MERCVRE DE FRANCE

PIERRE JEAN JOUVE
Proses

GUY DUMUR
Poétique de Pierre Jean Jouve

Numéro 1151 — Juillet 1959

LE
MERCVRE DE FRANCE

fondé en 1890 par Alfred Vallette

26, RUE DE CONDÉ, PARIS (6e)

Tél. ODÉon 02-13 — R C. Seine 80-493 — Chèques postaux 259-31 Paris

REVUE MENSUELLE

RÉDACTEUR EN CHEF : SAMUEL S. DE SACY

Comptes rendus

Les ouvrages doivent être adressés impersonnellement à la revue. Les envois portant le nom d'un rédacteur sont considérés comme des hommages personnels.

Exemplaires rognés

La revue peut être fournie rognée aux abonnés, sur simple demande faite soit au moment de l'abonnement, soit en cours d'abonnement.

A défaut de cette demande, elle est envoyée non rognée.

Changements d'adresse

Toute demande de changement d'adresse doit être accompagnée de la dernière bande et de la somme de trente francs en timbres.

Correspondants du « Mercure » *à l'étranger*

Pour simplifier les formalités financières d'abonnement à l'étranger, on peut s'adresser :

En Belgique : à l'Agence et messageries de la Presse, 14-22, rue du Persil, Bruxelles.

Au Brésil, à l'Agencia Francesa de Assinaturas, 28, Teofilo-Otoni, 3e andar, Rio de Janeiro.

En Grèce, à la Librairie Kauffman, 28, rue du Stade, Athènes.

En Égypte, à la Librairie Au Papyrus, 10, rue Adly Pacha, le Caire.

Aux Pays-Bas : (représentation exclusive), Éditions Françaises d'Amsterdam Herengracht 477, Amsterdam.

En Suisse (représentation exclusive), Agence de vente des Éditions Françaises d'Amsterdam, 6, chemin des Sorbiers, Lausanne.

PIERRE JEAN JOUVE

Proses

Retour chez Hélène.

Non ce n'est plus toi, ô tranchée de la pierre, et ce n'est plus toi, Hélène. Quand apparaissait la vallée dans ses métamorphoses, ses échardes de lumière spirituelle, combien le chagrin me prenait délicieux, pour la morte.

Les forêts d'abord dures et étroites, puis grasses par la transmutation des espèces d'arbres; la dureté décroissante, et la clarté fourmillante en mille feuilles, escortée de chaleur; l'escale dans les cascades, les mémoires, les allusions, l'imagination, le Désir.

Les éclats des rocs par-dessus de vieux rêves de jardinets et la séduction d'une robe; cette beauté de grande famille aristocratique dont la main frêle touchait toujours à la même place la porte de sa Demeure. Les paroles qu'elle avait dites une fois, une seule fois, le sourire de ses énormes cheveux couleur de cendre. Tout revenait d'un coup en hâte et en besoin. Etait-elle vraiment morte dans ces parages, après avoir aimé des images de son sexe? Etait-elle à m'attendre ici, après avoir été enfantée en rêve? Car le fantôme faisait le pays entier autrement vrai que la nature.

Non tu n'es plus, antique vallée, qu'une longue fente de la terre dessinée par un géant peintre. Hélène n'est plus là, entre la muraille et la feuille, dans le souci de l'amour et à la petite porte de la mort. Je puis regarder en paix tout ce qui pousse et se meut en dessous du balcon, un homme âgé qui sent le regret dans les plus fines racines de son être, mais pour qui la morte n'est plus, n'était plus, ne fut pas ici.

Le Prince.

Le Prince est celui d'une principauté déchue, qui n'a plus cours, et s'enveloppe généralement du silence tenant lieu de majesté. A peine si la possession de quelque bel objet, si quelque aventure avec une Julie ou une Elise, peuvent encore le distraire de son soucí forcené. La conscience d'avoir accompli sa tâche au delà, d'avoir réussi dans son entreprise par de nombreux actes dûment scellés, d'avoir trouvé parfois des secrets qui n'existent dans aucun autre règne; la dignité observée en toutes circonstances, et l'amour le plus simple donné au passant quelconque, même le besoin enfantin de sauver tous ceux en péril et de panser une douleur dès qu'il peut la connaître — cela ne sert de rien, car le prince est essentiellement impopulaire. Ce qu'il fait, accompli par un autre, fournirait certainement le triomphe; accompli par lui, c'est le désastre. Il faut convenir que sa langue savante, son inquiétude et son soin du détail, son exigence de perfection, ne peuvent qu'humilier une population en désordre, en facilité et gourmandise. Nulle aristocratie ne sert plus au respect, mais elle éveille naturellement l'injure qui comme un mollusque aspire à sortir de la bouche humaine.

Ainsi le Prince voit-il le chemin fleuri se rétrécir, et le chemin boueux de la mort s'ouvrir à lui; mais son désespoir est de perdre peu à peu l'intuition d'étoile, la vision mystique seule raisonnable sans laquelle il n'est pas de politique, la passion énergique du « propre », tout ce qu'il eut pendant si longtemps.

Le Sourd.

Heureux, celui que poursuivait le Procureur et que persécutait la Justice impériale, pour qui « les humiliations étaient des grâces de Dieu » — parce que Dieu faisait donc des grâces au poète, en ce temps-là. Il n'en est pas de même aujourd'hui, remarque celui qui pour avoir le droit de parler, est devenu sourd. Car *ils* ont trouvé le truc infiniment meilleur d'attribuer d'office la non-existence à certaine espèce de parole. Par une adaptation très soigneuse des moyens de panégyrique aux moyens comptables, on établit que cette poésie *n'est pas née* à ce monde-ci. Et puisqu'elle n'est pas née, il n'en faut rien dire. Mais hors de la zone maudite ce ne sont que banquets de louange, signatures d'étoiles, consécrations d'adolescentes et hurrahs à la vogue! le fabricant est d'accord, le vendeur d'accord, et le public dont il faut soulager la bourse, d'accord.

Reste le Sourd.

Peut-il même, pour se consoler en pareille infirmité, écouter ses plus belles pages? Il les a oubliées, excès de douleur peut-être, trop long commerce en tout cas.

Le Sourd qui (dit-on) n'entend plus la musique et surtout pas la sienne, — Plus que l'autre, doit attendre de Dieu : un miracle. C'est celui de mourir joyeux.

La Soldanelle.

J'étais donc dans cette voiture, conduite par mon ami Y. Z. Il la conduisait très vite et drôlement, avait-il bu? Peut-être. Toujours est-il que l'on devait sortir du côté droit de la rue pour passer au côté gauche, mais après avoir tourné autour d'une borne lumineuse, et que dans le côté gauche se trouvait sa maison où il avait l'intention de s'arrêter. Il faut dire encore autre chose : que ma femme était en voyage et qu'elle avait mal réglé la question d'argent, au point que je me trouvais sans le sou. Je comptais sur Y. Z. pour me prêter quelques billets. La voiture tournait sur une sorte de place, très vite, et la voilà du côté gauche, tandis que je remarquais sur le trottoir le disque blanc et rouge : sens interdit. J'en faisais l'observation à Y. Z., il haussait les épaules.

Je dus attendre un bon moment en face de sa maison car je m'impatientai. Y. Z. me traitait mal, et je doutais maintenant de pouvoir tirer quelque argent. Ah! que les amis sont fuyants et trompeurs. En outre je me sentais en faute dans sa voiture, de sorte que le moment devint long et obscur. Je lui en fis reproche. Mais pour tout dire, il était devenu subitement pourpre de rage. « Vous êtes un monstre! un monstre! vous êtes un monstre. » Telles sont les paroles qui tombèrent de sa bouche, et comment il osa me juger.

Bien plus importante que cette injure était l'instance de l'argent. Je me dis que j'irais voir T. A., qui n'est pas prêteur, mais qui montrerait sans doute assez d'amitié pour me secourir.

Le chemin vers T. A. passait par l'intérieur d'une maison, couloirs et portes. Là je rencontrais ma servante : avant d'aller voir sa fille naturelle, à la campagne, elle préparait de menus cadeaux dans une grande boîte en

carton. Mon Dieu, ne lui disons pas ma pensée au juste, sur ces cadeaux. Je remarquais pourtant sur le côté une grande branche de fleurs, longue d'une vingtaine de centimètres, que je trouvai *adorable.*

— Monsieur sait-il quel est le nom de la fleur?

— Oui, répondis-je, c'est la soldanelle. Mais tout de suite je manquai de tomber, car au delà de la porte il y avait une marche descendante, sacrée marche !

La soldanelle des montagnes est une petite primulacée très maigre et très fine, à peine longue comme le petit doigt; elle sort des neiges vers le printemps avec une timidité violette. Elle fait partie de ces minuscules jardins que soutiennent des mousses glacées. Souvent le vent rude qui sort du glacier voisin la recouche dans la neige. Par contre la plante que j'avais dite adorable était tout simplement un groupe serré de boules roses, porté par une forte tige à plusieurs rameaux; en ses pétales contournées et embroussaillées, le groupe dessinait un ovale; c'était, si vous voulez, un ensemble de chrysanthèmes miniature, de couleur charnelle et défunte. — Tiens, mais lorsque j'allais chez Yanick, jadis, j'entrais dans une chambre qui, après la porte, me cassait les pieds par une marche descendante.

Le Réconfort Baudelaire.

Il est une référence pour tous les moments de pire douleur. Pour tous les mouvements de transport, d'orgueil et d'inspiration. Pour toutes les appréhensions de l'éternel à travers le sombre fugace, l'incertain moment, la langue périssable. Il est un réconfort partout, car s'il a pu, lui, en dépit de misère, vérole et humiliation publique, à travers le désert, pourquoi ne pourrait-on pas, même en un désert plus désert?

Il est une référence pour le désir, l'éros coupable, l'aventure en forme d'abîme, l'amour de la courtisane. Il est un point d'appui pour la mort, car il l'a durement franchie après l'avoir fidèlement aimée. Il est une référence pour le péché qui joint l'amour à la mort, et qu'il a enfin compris, pour en faire un vis-à-vis avec l'éternité, telle une urne; parce qu'il avait eu d'abord le courage de toucher, de toucher avec ses mains, *sur un être :*

Parfois tu prends aussi une pose enfantine,
Jouant l'étonnement ou la molle candeur
Et riant aux éclats lorsque ma main taquine
Ton vaste sadinet où s'éteint toute ardeur.

Je sais bien que ces vers ne sont pas de lui, ou sont de lui sans l'être, qu'une plume voisine et flagorneuse lui a volés. Sortant de son monde pourtant, ils font partie du réconfort Baudelaire, ayant la force de dire.

Il a cherché les splendeurs secrètes, les forces sourdes de l'intérieur et quel qu'en fût le prix payé. Les poussées anonymes du démon à travers les monstruosités visibles. Ce que les gens savent quand ils le font : le Mal. Il a gémi de cette opération qu'il avait choisie. Il y a cru, il s'en est caché, il a pris les masques, peints avec soin, de l'arrogance, de la duplicité, ou de l'ennui, pour avoir le droit de toucher quelque chose et le grand privilège de nommer. Mais toujours, dans ce grand front et autour de cette bouche amère, il se passait comme le pressentiment, la puissante délivrance, la vérité et la beauté. Sans cesse il trouvait la Forme qui, par son expansion hors du temps, signifie le salut pour la chose dite. Toujours il a inventé et créé, solitaire et répandu, misérable et maniant l'argent, sans femme avec toutes les filles, sans joie dans le plaisir et presque sans existence.

Il est un soutien dans le métier de poète, devenu plus sinistre encore à l'époque des hautes modes. Sa misère besogneuse et soignée nous accompagne, à travers ses

vingt-trois domiciles d'hôtel ou de meublé, chargés de traites à payer. Avec lui, l'écrivain manie ses vocables sous la raillerie de beaux esprits et parmi l'indifférence du peuple.

Il est un grand acteur sur le théâtre de l'angoisse, qui réconforte par son noir amour vivant, producteur des choses de bronze.

Qui tollis.

Agneau divin, sainte Victime, qui rachètes les péchés du monde, — entends-moi. Rachète en premier lieu du péché de vivre, dans cet état de pyramide obscure entre l'atome, la cellule, l'entraille chimique, la pensée menteuse et indifférente, ou l'inconscient moteur bourbeux des sens et de la cruauté. Rachète encore tous les crimes de jugement, les actes lâches, les obsessions chéries et les angoisses. Rachète pour l'éviction, la violence, la misère injustement subie, le sang de la guerre, la laideur des nations en pleine bestialité. Agneau divin, qui rachètes les péchés de l'univers entier, répare les blessures sexuelles, les échecs en plein courage, les sorcelleries malfaisantes; rachète-moi des sous-vêtements galants du mal. Rachète-moi de la solitude inexplicable, et du deuil qui fut répandu largement, par des ennemis dont je connais les visages, autour d'un long effort de chant sacré. La nuit est venue, où je m'enfonce. Rachète et délivre des horreurs de la nuit.

GUY DUMUR

Poétique de Pierre Jean Jouve

Il est souhaitable que l'œuvre de Pierre Jean Jouve suscite en nous autant de contradictions qu'elle en porte en elle-même. Elle aurait manqué son but si elle ne nous laissait, après sa lecture, divisés. D'une œuvre qui exalte à ce point l'esprit de tragédie, nous ne pouvons attendre qu'elle apaise en nous les inquiétudes provoquées par la poésie de ces cent dernières années. Pierre Jean Jouve ne se situe pas à la fin d'une histoire qui aurait pour commencement le suicide de Gérard de Nerval et la publication des *Fleurs du Mal*. Cette histoire, certes, il la magnifie et il l'exalte; peut-être même est-il le seul poète de notre époque à lui donner une postérité, à en dévoiler les secrets, mais c'est pour découvrir de nouveaux secrets. Close sur elle-même et sans cesse creusant ses nouveaux chemins souterrains ou célestes, la *poétique* de Jouve s'ouvre sur une interrogation qui nous livre intégralement le problème de la poésie, de ses rythmes, de son interprétation. Elle est pensée et mouvement; évocation de l'histoire et arrêt du temps; exaltation de la nature la plus cruelle et recherche de l'âme en lutte avec elle-même jusqu'à l'apaisement de l'être, jusqu'au « chant profond ».

Ces contradictions majeures — qui portent aussi bien sur la forme que sur l'inspiration — ne nous permettent guère de juger cette poétique de l'extérieur. Les satisfactions que nous pouvons éprouver à la lecture de Jouve

sont d'ordre personnel. Il y a autant d'impudeur à en parler que ses écrits en vers ou en prose contiennent d'aveux et d'audaces. En même temps, ce sont ces audaces et ces apparitions à travers les vêtements déchirés d'un corps écorché vif ou d'un « cœur mis à nu », qui ont permis à tant d'écrivains de la poésie et de poètes d'en être inspirés. Gaëtan Picon, Pierre Starobinski, René Micha, Gabriel Bounoure, Jean Wahl, Gaston Bachelard, Yves Bonnefoy ont trouvé dans l'œuvre de Jouve les raisons d'une critique où la louange est inséparable d'une attention passionnée. Quant à Pierre Emmanuel, on sait par son autobiographie : *Qui est cet homme?* ce que fut pour lui, jeune homme, la lecture de *Sueur de Sang*. Ce livre, nous dit-il, lui apparut « *beau et aéré comme un temple. A chaque page, présidait la volonté d'un architecte : une indivisible totalité, tissée de complexes accords entre les blancs et les noirs, le vide et le plein, la lumière et les ombres, imposait la présence du poème, bien avant que l'esprit eût pénétré le dessein spirituel* ». Un peu plus loin, rencontrant Jouve à la veille de la guerre, Pierre Emmanuel évoquera en l'homme même et dans tout ce qui l'entoure ce souci de l'ordre et de la méticulosité, son écriture minutieuse, son goût des belles typographies, cette vie, enfin, disciplinée à l'extrême où rien n'est laissé à l'abandon et où, à cause de cela peut-être, les orages et les désordres marquent davantage.

Rien dans la vie de Pierre Jean Jouve qui, aux yeux de l'observateur épris de romanesque, évoque celle des poètes maudits. Si une malédiction pèse sur cette vie — malédiction qu'il partage avec tous les grands poètes de ce temps —, c'est celle de la solitude, dont il se plaint parfois, dont on ne peut dire qu'il ne l'ait pas voulue, mais qui paraît inévitable au regard de ses exigences et de son orgueil créateur. S'il lui arrive de regretter le temps où les poètes étaient attaqués, condamnés, par rapport à l'indifférence de notre époque envers eux, Pierre Jean Jouve sait fort bien qu'il est allé trop loin pour être suivi par tous. Sa solitude est un prix minimum payé pour une œuvre sans concessions, qui, n'étant soumise à

aucune orthodoxie, fût-ce la plus noble, doit assumer jusqu'au bout la liberté qui l'inspire.

Cette liberté n'a rien d'un détachement à l'égard de ce monde. L'on sait qu'à maintes reprises, et en particulier dans son œuvre critique, Jouve s'est « situé » par rapport à ceux qui l'avaient inspiré. Les mystiques du moyen âge et du XVIe siècle espagnol, Mozart, Hölderlin, Baudelaire, Delacroix, Courbet, Mallarmé, Alban Berg ne sont pas seulement pour lui des figures du passé, d'une histoire dont il se sent solidaire, mais des médiateurs indispensables au développement de sa propre création et, comme il les a nommés, des initiateurs. Sur un tout autre plan, est-il besoin de rappeler l'étroite participation de Jouve aux luttes et aux souffrances de son pays? « *Deux fois,* dit-il, *j'ai été emporté par la passion double, de l'ordre fondamental : la fureur de la liberté et la tendresse d'appartenir à un sol.* » Et plus particulièrement à propos de la dernière guerre : « *Il s'agissait pour moi de joindre la résistance de l'homme, la continuité de la création et l'amour du pays représenté par ses témoins visibles.* »

Ces « témoins visibles » ont été aussi ceux de ses amours et des amitiés dont il nous a fait confidence et sans lesquelles l'œuvre de Jouve serait incompréhensible. Mais les liens charnels qui l'ont si puissamment attaché au royaume de ce monde sont ceux qui unissent entre eux les différents moments de sa poésie. A l'impudeur de certains poèmes, on pourrait opposer facilement ce qui fait la gravité de ses rapports avec ses semblables, tout de retenue : « *Je n'ai jamais pu,* écrit-il dans « En miroir », *avouer à mes amis la dernière de mes détresses : la voix se change en parlant. Me montrer en vérité est impossible, biaiser est malsain : entre leur âme et la mienne, survient parfois un affectueux cauchemar de silence.* »

Les difficultés, les orages de son existence ne sont pas parvenus à détruire l'ordre qu'il a patiemment construit. Il avoue, en fait : « *Tout s'est passé comme si je devais pâtir, mais comme si devait prévaloir la solution qui exclut le malheur extrême.* » Et il ajoute : « *Je n'arriverai donc*

pas à l'extrémité de l'exil intérieur qui est refus de vivre. »

Une inlassable activité, une production littéraire que les années n'ont pas ralentie prouvent au contraire la nécessité de la communication. Je dirais même que, poète, Pierre Jean Jouve n'existe qu'en fonction de nous, lecteurs, sans qu'il se soit pourtant jamais soumis à nos désirs frivoles, à notre besoin d'être rassurés par des formes fixes — c'est-à-dire figées — et par l'image interchangeable que nous nous faisons du poète en un monde qui ne lui accorde nulle place... On pourrait appliquer à Jouve cette parole qu'on a pu lire récemment dans les *Mémoires inédits* d'Alfred de Vigny : « J'ai le cœur sauvage et l'esprit civilisé. »

Non, la solitude de Pierre Jean Jouve est d'ordre plus fondamental. Elle est partie intégrante, cause essentielle de cette « poétique », à la fois principe de poésie et principe de vie, en laquelle il a engagé toutes ses forces. Cette solitude, ces déserts de l'âme, ce rien ou plutôt ce *nada,* cette absence et cette obscurité sur lesquels, par une contradiction active, il prend appui, Jouve n'a cessé d'en explorer les limites imaginaires et à la fois réelles. Il a vécu, je crois, dans un état de tension qui aurait ruiné d'autres que lui. Le ton, l'accent de ses poèmes ne peuvent dissimuler les épisodes d'une lutte qui a absorbé toutes ses forces et lui en laisse peu pour nous rejoindre du côté de l'acceptation. Une œuvre comme la sienne, dont une bonne moitié figure une descente aux enfers et l'autre, sa remontée au jour chargé de bonheurs et de malheurs inavouables confrontés aux bonheurs et aux méfaits de cette nature, de cette terre, n'aurait pu être conçue sans cette surveillance de soi-même qui exige l'angoisse ou la joie amère d'être seul :

La cellule de moi-même emplie d'étonnement
La muraille peinte à la chaux de mon secret
J'ouvre la porte avec ma main vide
Un peu de sang blessé à la paume

Ces murs peints à la chaux, cette blessure et cette porte

ouverte peuvent servir de décor à la dramaturgie de Pierre Jean Jouve.

Nous assisterons alors au spectacle non plus des contradictions mais des métamorphoses. Il ne s'agit plus tant du mariage du ciel et de l'enfer, que du fruit de cette union.

Certes, la tentation est grande de se taire et de mourir. Le silence et plus encore : *l'absence* ont donné à la poétique de Jouve ses idéals contours :

Rien ne s'accomplira sinon dans une absence
Dans une nuit un congédiement de clarté
Une beauté confuse en laquelle rien n'est.

Non sans qu'il ait précisé ailleurs : « *L'absence est opposée à la négation; l'absence prend déjà le sens de tout* [...] *Nada fut une vérité intime, une vérité à travers laquelle on aspire, une idée qui veut devenir être.* » S'il a exalté le mystère, s'il s'est senti très tôt attiré par l'expérience mallarméenne, il n'a pas voulu que ces enfants de la solitude, le doute et l'énigme, se changent « en unique culpabilité intérieure ». En fait, l'état poétique et, plus encore, la réalisation de cet état « en clair langage » ne peuvent être que victoire sur l'absence et le rien. C'est la réalité qui est « génératrice de formes ». Mais il est vrai aussi que la poésie actuelle exige, selon ses propres paroles, que le « *rétrécissement du champ dans la rareté* [*nous soit*] *donné comme condition préalable à l'acte créateur...* » La rareté, l'absence, le rien et le tout, noms donnés à l'âme qui engendre le corps, la matière du poème. C'est ce que suppose Pierre Jean Jouve lorsqu'il écrit : « *Si la poésie est une âme inaugurant une forme...* » phrase que Gaston Bachelard, dans sa *Poétique de l'espace,* commente ainsi : « L'âme inaugure. Elle est ici puissance première. Elle est dignité humaine. Même si la forme était connue, perçue, taillée dans les lieux communs, elle était avant la lumière poétique intérieure un simple objet pour l'esprit. Mais l'âme vient inaugurer la forme, l'habiter, s'y complaire. La phrase de Pierre Jean Jouve peut donc être prise comme une claire maxime d'une phénoménologie de l'âme. »

Formule admirablement juste, à mon sens, qui indique assez ce qu'a été pour Jouve le besoin de « manifester », de livrer au jour la profondeur de cette solitude et d'établir les relations qui l'ont actuellement uni au monde extérieur.

En tout cela, c'est la poésie qui a le dernier mot. « *La poésie,* dit Jouve, *est rare* [...] *La poésie est l'expression des hauteurs du langage* [...] *La poésie est établie sur le mot; sur la tension organisée entre les mots, c'est le « chant »; sur les mystères de l'association des idées et des colorations entre souvenirs, émotions et désirs, provoquée par les mots; et enfin, j'oserai dire sur le pouvoir occulte du mot de créer la chose. En sorte qu'il n'y a pas poésie s'il n'y a pas absolue création, et que, tout autour de cette création comme un nimbe permanent, le mystère doit demeurer. Création et mystère forment le Trésor de Poésie.* »

Et encore ceci, qui montre, appliqué à son cas particulier, la limite de toute critique de son œuvre : « *Je demande a être jugé sur les pièces du chant — sur les pièces mêmes, une pièce à la fois, et pour le chant. Je voudrais que le spectateur ne s'occupe pas des formes ou des opérations psychiques qui se trouvent derrière. Tout vrai amour donné au poète doit l'être avec volonté d'élargir les premières impressions, d'aller plus loin.* »

▶

Ceux qui ignorent ou connaissent mal l'œuvre et la biographie de Pierre Jean Jouve, pourraient s'étonner à bon droit de ces « règles pour la direction de l'esprit », de ces modes d'emplois à l'usage des lecteurs — tels qu'ils ont été établis par Jouve, à vingt-cinq ans de distance, dans la préface célèbre de *Sueur de Sang* et dans *En Mémoire,* « journal sans date », qui peut passer pour son autobiographie. C'est ici qu'il convient de savoir ce que René Micha, dans le volume des « Poètes d'Aujourd'hui » a

fort bien mis en valeur et qui a trait à l'histoire, si je puis dire, de Pierre Jean Jouve.

Il a accompli le chemin inverse de Baudelaire gagné en sa maturité par la paralysie, de Rimbaud fuyant sa propre image. Si Jouve a connu lui aussi une profonde rupture, ce fut en faveur de l'œuvre que nous connaissons de lui. Jouve est l'homme qui, à l'âge de trente-sept ans, a voulu tuer son passé — du moins son passé littéraire et intellectuel — pour se tourner vers une forme entièrement nouvelle de création. Ni de son enfance à Arras, ni de ses compagnons unanimistes, ni de la revue néo-symboliste qu'il créait en 1909, ni des romans et poèmes de sa jeunesse, il ne veut rien garder. Rien — sauf les souvenirs tenaces qui jailliront avec d'autant plus de force qu'ils ont été longtemps maintenus ignorés. Rien de ce passé — sauf ce qui se poursuit, se recommence dans l'âge mur, amours ou paysages, dans une sorte de fidélité qui ressemble fort à une destinée.

Mais ces attachements ne font pas que l'œuvre qui va naître bascule dans le passé. Si le premier poème des *Mystérieuses Noces* est un regard, peut-être d'adieu, sur une jeunesse perdue : « *Songe un peu au soleil de ta jeunesse...* », l'épigraphe du livre, empruntée à Ruysbroeck, nous renseigne sur le futur de cette œuvre : « Ah! la distance est grande entre l'ami secret et l'enfant mystérieux. Le premier fait des ascensions vives, amoureuses, et mesurées. Mais le second s'en va mourir plus haut, dans la simplicité qui ne se connaît pas. » Et désormais la poésie de Jouve, cette poésie d'un homme mûr, se fera transparente et libre :

Déserts déserts soyez ouverts
Beaux pays soyez effacés!
Franchis franchis à pas muets
Le globe matinal de l'âme

Elle essaie « d'apprivoiser l'instant » :

Traverse d'un cri mon cerveau, hirondelle aux quatre
C'est aujourd'hui le plus ancien printemps [*douleurs*

Dans le ciel gris la croix grise du couvent
Et la tempête a métamorphosé les verdures.

Mais cette poésie neuve et à la fois contrôlée s'ouvre surtout sur une perspective religieuse en laquelle Pierre Jean Jouve voyait alors « *la seule réponse au néant du temps* ».

Il nous a dit, en termes brefs — laissant ses poèmes parler pour lui — ce qu'avait été pour lui la découverte des mystiques : François d'Assise, Catherine de Sienne, Thérèse d'Avila, Jean de la Croix. Leur lecture bouleverse ou plutôt prolonge toute une formation intellectuelle où se mêlaient, peut-être confusément, les années passées auprès de Romain Rolland, la lecture de Nietzsche, de Rimbaud, de Mallarmé, de Baudelaire surtout qui, a-t-il dit, lui avait rendu la poésie « visible » et sur lequel il ne cessera de méditer. D'un certain esthétisme, du dandysme même, et de positions prises *a priori*, il passe à une vérité issue de lui-même. « *Avec une extrême timidité,* nous dit-il dans « En Miroir », — *je désirai ressentir des états où la foi intense — même dans l'esprit le plus indigne d'être visité — peut tarir, absorber, brûler, « anéantir » la conscience ordinaire. Peut-être (me gardant de tout double jeu) approchai-je de tels états; en tous cas je vis le poème m'en commander le langage, et je me décidai à obéir. Le poème y porta mon âme, comme si, par une expérience d'héritage, il connaissait bien toutes les voies.* »

Cette poésie d'essence chrétienne, écrite entre 1925 et 1930, rien ne me paraît mieux la définir que le poème sur lequel s'achève le volume de *Noces :*

Salut vrai corps de dieu. Resplendissant
Corps de la chair engagé par la tombe...

▶

On comprendra aisément qu'il serait plus facile de parler de Pierre Jean Jouve et de cette période particulièrement importante de sa vie, si cette approche du mys-

ticisme, de la psychologie d'essence chrétienne et de la culpabilité qu'elle entraîne, avait été pour lui l'instrument d'une soumission. Mais Jouve est poète. C'est-à-dire, comme j'ai voulu le signaler dès le début, homme de toutes les contradictions. Il ne peut s'interdire, pas plus que ne l'avaient fait Baudelaire ou Rimbaud, de *tout* retenir d'une expérience de la chair, de ses fureurs et de ses bonheurs, même s'il la sait porteuse de faute et cause de destruction, comme on peut le voir dans les poèmes du *Paradis perdu*, où le texte de la Genèse est directement cité et interprété. D'autre part, si la constitution d'une histoire et d'une culture qu'il réduit à son usage personnel lui a permis de connaître son héritage, il appartient trop à son temps pour ignorer, au terme de cet héritage, les méthodes nouvelles de connaissance — notamment dans le domaine de la métapsychologie — et pour ne pas chercher à nous imposer la vision qui naît de tant de rencontres, en apparence seulement diverses. Au moment où Pierre Jean Jouve publie *Sueur de Sang* — en 1933 — il évite le dernier acte d'une tragédie qui ne finira jamais. C'est le moment d'arrêt, ce moment de l'éclatement et de la rupture du temps, l'heure de la plus grande connaissance que Jouve a choisis pour s'abandonner à son inspiration la plus haute. Abandon n'est pas le mot qui convient. Car c'est dans ce moment de plus grande tension qu'il tient à s'expliquer sur ses desseins et à ainsi relancer une idée de la poésie que le Manifeste du Surréalisme, huit ans plus tôt, avait rendue provocante.

La préface à *Sueur de Sang* constitue à cet égard un document exemplaire. Sous le titre de : *Inconscient, spiritualité et catastrophe*, mots qui sonnent comme une devise, Pierre Jean Jouve écrivait entre autres choses : « *Nous avons connaissance à présent de milliers de mondes à l'intérieur du monde de l'homme, que toute l'œuvre de l'homme avait été de cacher, et de milliers de couches dans la géologie de cet être terrible qui se dégage avec obstination et peut-être merveilleusement* (*mais sans jamais y parvenir*) *d'une argile noire et d'un placenta sanglant. Des voies s'ouvrent dont la complexité, la rapidité pour-*

raient faire peur. [...] L'homme moderne a découvert l'inconscient et sa structure; il y a vu l'impulsion de l'éros et l'impulsion de la mort, nouées ensemble, et la face du monde de la Faute, je veux dire du monde de l'homme, en est définitivement changée. [...] Rien ne nous fera plus oublier que nous sommes conflit insoluble entre deux lignes, à l'une se rattachant la chaleur de l'être, à l'autre le développement rationnel de la personne et qu'un éclatement intime [...] demeure toujours possible comme une menace à notre vie intérieure. Incalculable accroissement du tragique que nous donne la métapsychologie, et d'abord la connaissance d'un œil qui est dirigé vers notre secret, de notre œil même. »

Ce tragique et ces forces de destruction, il nous est possible de les « sublimer ». La connaissance que nous avons de nous-mêmes nous permet d'acquérir une « raison meilleure ». Or, certains esprits — et notamment les mystiques — sont capables d'établir un rapport avec un sur-moi de nature personnelle et un non-moi, de nature universelle et érotique. Le plus bas rejoint alors le plus haut. Cette expérience, cet accord distendu, ont été vus par des poètes « *qui ont travaillé à affranchir la poésie du rationnel.* » « *Dans son expérience actuelle,* disait encore Jouve, *la poésie est en présence de multiples condensations à travers quoi elle arrive à toucher au symbole — non plus contrôlé par l'intellect, mais surgi, redoutable et réel. C'est comme une matière qui dégage ses puissances. Et par le mode de sensibilité qui procède de la phrase au vers et du mot utilitaire au mot magique, la recherche de la forme adéquate devient inséparable de la recherche du fond.* » Jouve, alors, ne craint pas d'affirmer que seul, face au suicide de la civilisation rationalisée, domestiquée, le poète « créateur des valeurs de vie » lutte contre la catastrophe : « *... ce que le poète a fait avec l'instinct de la mort est le contraire de ce que la catastrophe veut faire; en un sens, la poésie c'est la vie même du grand Eros morte et par là survivante* ». C'est dans le pouvoir démoniaque de l'homme que sont peut-être « *les facteurs de l'émancipation de l'homme* ». Encore faut-il

opposer à l'esprit de haine et de régression, aux instruments de destruction qui encombrent l'Europe et ses « iniquités pourrissantes », cet *amour* nécessaire aussi bien à l'acte religieux qu'à la Révolution : « *La poésie est un véhicule intérieur de l'amour. Nous devons donc, poètes, produire cette « sueur de sang » qu'est l'élévation à des substances si profondes ou si élevées, qui dérivent de la pauvre, de la belle puissance érotique humaine.* »

Désormais, Pierre Jean Jouve sera à la fois tous les personnages et le dieu caché, le dieu fatal de la tragédie. La cruauté, la sensualité de certains poèmes, la violence des images se confondent avec les abstractions, avec ces mots créateurs de choses que Pierre Jean Jouve utilise au maximum de leur tension et de leur syntaxe — comme en témoignerait cet appel à la nature — ou à la mort :

Arbre nu dévorant, ô mère et terre et mort!
Ombre de longue histoire, bouche sanglante.
Satisfais et condamne l'homme, ce cœur long
Qui aspire à mourir dedans ta main gluante.

Vers auxquels s'oppose — comme en d'autres qu'on pourrait citer — une formule rythmique comme celle-ci :

Celui qui forme tout est celui qui détruit
La chair de tout est celui qui préforme
La céleste illusion de la fleur de tout.

Ces deux exemples, pris dans *Sueur de Sang,* nous pourrions indéfiniment les répéter. Des oppositions les plus ardentes se manifestent tout au long d'une œuvre que *Noces* et *Sueur de Sang* inaugurent et dont le premier cycle comprendra en outre : *Le Paradis perdu, Matière céleste* et *Kyrie.* Nullement arbitraires, ces oppositions, ces extériorisations violentes s'expriment souvent grâce à des *symboles* que Jouve définit comme « une chose pour une autre » « *le signe d'un objet pour l'étendue énorme d'un affect corporel* », *avant de préciser :* « *Si l'on part d'un conflit latent dans l'inconscient il tend à s'exprimer. A propos de tel ou tel de ses lieux corporels, il tend à le faire, en l'état de veille, par le surgissement du sym-*

bole. Un symbole de caractère régressif marque l'amplification du conflit. Au contraire, un recul du conflit s'accompagne d'une création « en avant », en progrès, dans laquelle le symbole s'élimine. Le symbole devrait être réduit, afin que reste seulement le moi en face de l'essence — remarquons que c'est le but de l'ascèse, qui réprime le corps. Mais la poétique suit le chemin inverse. Elle exprime le moi et l'essence en vue de les faire passer dans l'être corporel, d'où la vertu du symbole en poésie. [...] *Les symboles ont la vie violente. Ils sollicitent le poème d'eux-mêmes, le poème les entoure « en étroitesse », comme le dit Gongora. Bien des pièces ne sont que des chaînes de symboles, qui doivent vous entrer dans le corps en passant par vos mémoires.* »

Le symbole est union entre les éléments épars de la matière poétique, il est aussi le moyen de tout dire, de donner à la poésie une liberté supplémentaire, tout en la maintenant au delà d'une réalité immédiate et de la rhétorique.

Une autre puissance chère à l'esprit et au cœur de Pierre Jean Jouve, c'est le rêve. Des textes comme « *Aurélia* » *et* « *La Raison écrivant les mémoires de la Folie sous sa dictée* » de Gérard de Nerval, un texte de Baudelaire : « *Symptômes de ruines* », lui servent constamment de références, sans qu'il ait besoin de chercher ailleurs qu'en lui-même son système de référence. Dans ses poèmes, les associations d'images, les raccourcis et jusqu'à la prosodie sont directement sous l'influence du monde onirique et de ses révélations, qui n'ouvrent plus seulement « les portes d'ivoires qui nous séparent de l'invisible », mais ôtent les masques et accroissent d'autant la liberté d'expression du poète et du poème.

« *Refoulement des désirs* — écrit encore Jouve — *métamorphose des désirs dans le travail de ciselure de la forme et le désir de dépassement de l'esprit ont tour à tour leurs exigences.* [...] *Plus j'avançais dans le temps et plus la plongée fut maîtrisée, éloignée de la cause occasionnelle, conduite à la pure forme du langage. La figure érotique devint mythe féminin, le corps étant envisagé comme*

nature, élément, pays vivant, expression solide d'une rêverie de puissance et de culpabilité universels. »

Ce mythe féminin, tantôt adoré, et tantôt repoussé, sans doute est-il au centre de l'œuvre de Pierre Jean Jouve. Qu'il prenne le nom d'une femme : *Hélène* — femme précisément nommée ou archétype de la beauté féminine —, la forme d'une prostituée ou, plus généralement, celle du désir ou de l'absence, nous savons ainsi que ce mythe est lié à celui de la mort et de la connaissance. Toute liberté accordée au poète — et plutôt violemment conquise — le conduit à nommer, en termes souvent fort crus, ce que seul, jusque-là, l'érotisme le plus naïf et le plus évident avait osé nommer. Mais il ne faut pas s'y tromper : l'impudeur de certains termes ne comporte nulle complaisance. Le surgissement, la prolifération des images qui veulent tout nommer servent à construire cet univers de la faute et de la douleur où il faudra vivre en lutte avec soi-même. L'amour charnel s'étend à toute la nature. Il est la nature mortelle et impossible à renier. L'évocation simultanée du désir, de l'assouvissement, de la lutte amoureuse et, d'un autre côté, de la faute ou de la recherche de Dieu — simultanéité déjà évoquée par Baudelaire et, différemment, par Dostoievski — ne repose pas non plus, sur une éthique de salut. De tout ce qu'il écrit jusqu'en 1938, Pierre Jean Jouve attendait une vertu de provocation, le surgissement d'une vérité inséparable du poème et, par conséquent, impossible à nommer hors de lui :

Son ombre ayant délimité le monde
Son doigt ayant sculpté le sang humain
Sa dent ayant mordu dans la jeune apparence
Par la faute ayant fait l'idéal, et rangé
La méchanceté sous son chef
Inventé à la fin la roue miroitante!
Il s'arrête
Il se retrouve au début : guerre et néant.

C'est en vue de ce surgissement que, parmi d'autres mythes et symboles privilégiés, le cerf occupe une place

importante. Cerf d'une chasse spirituelle, animal héraldique et symbole d'une poésie archaïque, le cerf est à la fois puissance mâle, animal poursuivi, et intermédiaire sacrificiel entre l'homme et Dieu :

Comme le cerf altéré
Se meurt dans un abreuvoir
Le jour et la nuit j'entends
Que l'on me dit « où » sans cesse
Où est ton Dieu? époumonné
Tremblant du sang dans l'écume
A la face de qui j'adore
Comme le cerf éventré

Ou dans le poème suivant :

Comme le cerf est pris dans l'aile
De la chasse du sang et meurt
Je voudrais enfin t'avoir
Sur le haut talus du monde
Eau vive contraire du ciel.

Parfois cependant, la vérité se fait plus accessible. Et quand elle se confond avec l'image de la femme aimée, une fois qu'elle est morte, la terre et le ciel paraissent réconciliés, comme en témoignent les poèmes d'*Hélène* qui constituent la première partie de *Matière céleste :*

Que tu es belle maintenant que tu n'es plus
La poussière de la mort t'a déshabillée même de l'âme...

Le visage et le corps de la femme aimée, les couleurs et les paysages, avant de devenir substance poétique, appartiennent à une réalité que Pierre Jean Jouve, je crois l'avoir déjà souligné, n'a jamais songé à trahir. Ce métaphysicien de la poésie (qu'il se défend d'être) a été et est demeuré, plus que personne, sensible aux moindres événements de son existence. C'est qu'elle n'en comporte point qui n'ait fait l'objet d'un choix ou d'une prédestination. C'est que cette vie éprise d'absolu nourrit son pré-

sent du poids du passé, comme si le temps devait être saisi à chaque instant dans sa totalité. Il en va de même pour les êtres que Jouve a rencontrés et qui ont aidé le temps à lui être plus cruellement sensible... Les lieux enfin où il a vécu, eux aussi signes matériels du temps, sans avoir toujours été l'objet d'un libre choix (il faut, par exemple, compter avec les années d'exil) appartiennent à une géographie intime qui explique, en grande partie, l'étendue de l'inspiration — au même titre, peut-être que la diversité de la culture de Jouve, dont on sait qu'elle ne s'arrête pas seulement à la littérature. Les montagnes du Valais et de l'Engadine, les collines de Florence, Vienne, Salzbourg et Genève, mais aussi ses domiciles parisiens sont chargés de significations ineffaçables.

Si le temps et le lieu de la poésie ne sauraient être datés ou localisés avec précision, les romans et les récits que Pierre Jean Jouve a écrits entre 1925 et 1935 nous introduisent dans cette réalité commune, en une sorte de « contrechamp » de l'œuvre poétique elle-même. *Paulina 1880, Le Monde désert, Hécate, Vagadu* (ces deux derniers romans ont été réunis plus tard en un seul volume sous le titre de : « *Aventure de Catherine Crachat* »), les contes de : *Histoires sanglantes* et les deux récits qui composent *La Scène capitale* fournissent peut-être le meilleur commentaire qui puisse être donné à l'attitude poétique de Pierre Jean Jouve. Et je ne parle pas ici seulement des sujets des contes fantastiques des *Histoires sanglantes* ou de *La Victime,* ni même des rêves qui sont la trame de la seconde partie de l'*Aventure de Catherine Crachat,* mais de la matière romanesque elle-même, de cette réalité double — événements intérieurs et événements affectifs — qui n'a jamais été montrée, du moins à notre époque, avec autant de force. Les amours de Paulina dans l'Italie de la fin du siècle dernier, son expérience de la vie religieuse, puis son crime; la vie du mystérieux Jacques de Todi (*Le Monde désert*) dans la Suisse romande puritaine; l'errance de Catherine Crachat dans le Paris et la Vienne des années vingt; la mort, dans les bras de son amant, d'Hélène de Sannis (de *Dans les années*

profondes); la survie de cette jeune fille allemande venue de la légende luthérienne, voilà bien le « récit » des poèmes de *Noces,* de *Sueur de Sang* ou de *Matière céleste.*

Bien que Jouve mérite mieux que des épithètes laudatives, il faut dire la prodigieuse maîtrise avec laquelle il a conduit ces romans et ces récits, qui dépassent en force, en beauté et en nouveauté la plupart des romans publiés au cours des mêmes années. Débarrassés de la pesanteur des conventions romanesques, ils ont la netteté d'un drame ou d'une tragédie. Rien ne nous écarte de l'essentiel du récit, et la psychologie, le caractère des personnages naissent de leurs actes : on ne voit pas la main qui les conduit. De même que chaque recueil de poèmes de Jouve et, pourrait-on dire, chaque poème obéit à un rythme particulier, ses romans et ses récits se déroulent chacun selon le temps qui lui est propre. Les courts chapitres de *Paulina 1880,* drame immobile, jailli de la lumière et de « toutes les mémoires » de l'Italie, la discontinuité de *Hécate,* la présence simultanée des personnages réels et des personnages imaginaires dans *Vagadu,* l'étonnante habileté avec laquelle un passé très ancien et l'époque moderne se mêlent dans *La Victime,* pour ne citer que quelques exemples privilégiés, rien de tous ces styles, où l'on reconnaît un style unique, n'est *habituel.* Tout juste pourrait-on donner, comme point de repère, les noms de quelques romantiques allemands, le titre de *La fille aux yeux d'or,* celui d'*Aurélia,* pour prouver, si besoin était, que Jouve n'a pas été le seul prosateur à être visionnaire. En ce sens, nous dira-t-il : « *Tous les drames et romans du monde reproduisent en somme un seul drame — l'intégration dans la vie d'une* « *scène capitale* » *chaleureuse et magique compliquée d'incidents divers.* » Mais ce recours à un « lieu commun » du drame, comme à l'intérieur des récits de Jouve, les savants archaïsmes dont il est coutumier, ne doivent pas nous faire oublier, surtout en ce qui concerne les deux romans qui constituent l'*Aventure de Catherine Crachat,* la modernité de ce réalisme romanesque. Nous sommes ici en présence de la seule tentative de création d'un ba-

roque moderne (1), c'est-à-dire d'un style qui, pour imiter celui des vies passionnées, des morts violentes, des situations désordonnées ou même scandaleuses qu'il décrit, obéit à la psychologie des profondeurs et, par là même, ajoute à notre satisfaction esthétique les prestiges de la cruauté — sans que jamais la recherche de la vérité et, plus encore, de la grâce en soit absente.

S'il faut chercher le visage contradictoire de Pierre Jean Jouve, c'est là qu'il est le plus immédiatement accessible. Mais c'est là aussi qu'il convient de chercher le visage d'une époque — vue dans ses profondeurs et restituée dans son actualité psychologique.

▶

« Dénomination du malheur, cette poésie est aussi prophétie d'un malheur qui passera toute mesure », a pu écrire Gaëtan Picon. Des *Mystérieuses Noces* à *Kyrie,* de *Paulina 1880* à *La Scène capitale,* l'œuvre de Pierre Jean Jouve a tenu les assises d'une tragédie. Elle a fondé une ontologie du déchirement, une métaphysique de l'imagination. Et si l'on excepte la large paraphrase du *Paradis perdu* — et bien entendu, certaines œuvres en prose — Jouve a maintenu, non pas son inspiration, mais la forme qu'il lui a donnée, dans les étroites limites de la page brève. Dans un ciel obscurci par de lourds nuages, les poèmes de Jouve ressemblent à des éclairs. Même rapidité et même brûlure. Un apaisement cependant, semble-t-il. Ce « *Porche à la nuit des Saints* » où les symboles de violence sont à peu près abandonnés pour tracer une ligne presque continue de révérence et d'adoration envers les puissances célestes, comme si le poète recherchait une protection, comme s'il se soumettait au seul amour qui pourrait l'aider au-delà de la mort, comme si la misère, le vide et l'absence — le mot *rien* y revient avec une insis-

(1) Bien après Jouve, Georges Bataille, Maurice Blanchot, Julien Gracq, Piere Klossowky, André P. de Mandiargues ont renouvelé, non sans réussite, cette tentative.

tance singulière — étaient pour la première fois acceptés et bénis.

C'est dans ce sentiment d'humilité et d'écrasement que Pierre Jean Jouve a vécu l'année 40. Pourtant, les événements sanglants qui embrasent l'Europe ne sont que l'agrandissement d'une tragédie depuis longtemps perçue. La poétique de Pierre Jean Jouve est infléchie par l'événement. Non pas qu'il voie de différence de nature entre le malheur individuel et le malheur collectif, mais tout se passe comme si l'Histoire permettait aux événements les plus funestes d'éclater au grand jour : personne n'ignore plus ce que le poète était seul à savoir. Mais il est encore seul à pouvoir décrire des événements qui échappent à une avare logique. L'ampleur de la catastrophe et la nécessité de l'espoir ne peuvent s'exprimer qu'en termes lyriques. Seule, enfin, la poésie est apte à proclamer l'état d'urgence pour la défense de nos libertés et de nos vies.

Cette extension des pouvoirs de la poésie n'est nulle part plus sensible que chez Pierre Jean Jouve qui a insisté, à plusieurs reprises, sur la profonde identité qu'il peut y avoir entre la poésie et un événement tragique national, « tous deux enracinés dans le sol ». « *La lutte de la Poésie contre la catastrophe qu'elle incarne* » a-t-il écrit dans *Défense et Illustrations, dont elle fait son profit, c'est une lutte pour des valeurs immuables : en premier lieu, l'être, la durée de la nation et de la langue; en second lieu l'idée de la nation, qui est pour nous Français, la Liberté.* »

Ce sont ces valeurs d'*être* et de *liberté* qu'il s'agira d'éclairer et de défendre. La vieille devise révolutionnaire, *la liberté ou la mort,* s'imprimera à nouveau sur le tissu idéal et fragile du symbole de la nation, cette « large soie étalée sans un pli » :

Tendre comme un discours de musique profonde
Et suave de trois cruautés agrandies

(La Vierge de Paris.)

Mais avant cela, il aura fallu parcourir « en mémoire » cette capitale lointaine, si belle aux yeux de l'exilé,

devenue *ville atroce, ville infortunée livrée aux âmes basses,* parcourir dans le souvenir que fixe le poème ce Paris *sage et mauvais navire* [*dont*] *la poupe est encore reine,* en décrire les rues nostalgiques ou la Place de la Concorde où *l'énorme liberté française bat des flammes.*

Il aura fallu, comme dans ce *Bois des Pauvres,* dédié aux poètes Aragon, Eluard, Emmanuel et Supervielle, faire le recensement des malheurs de la « patrie commune » et, comme le disait Eluard justement, « préparer à la vengeance un lit d'où je naîtrai ». Mais Pierre Jean Jouve :

O Haine! Haine verdoyante aux feuilles vraies
Arbre, jeune arbre vert, arbre de Liberté!
Nous unirons vos formes d'été sur l'ornière
D'un grand bois de douceur né pour la pauvreté.

Haine, verdoie! Amour, gonfle le bois!
Triste vent fou, fais abonder le sol auguste
Rends le cœur aux moissons,
Fais-nous trembler de ton océan fruste,
Ecoute-nous encore ô terre,
Appelez-nous aux chartes neuves de la mer
Et remplissez par nous la loi du Christ.

C'est sous le titre de *La Vierge de Paris* que Pierre Jean Jouve a groupé tous les poèmes écrits entre 1939 et 1944. Le thème marial, constant depuis le *Porche à la nuit des Saints,* uni en une acception populaire au nom de la « ville capitale », place ces poèmes de la résistance et de l'exil sous le signe d'une pureté qui s'étend à la structure poétique elle-même. De la contention des poèmes parus entre 1925 et 1938, Jouve est passé à un lyrisme plus large, comme s'il lui avait fallu retrouver, au-delà de cette « rareté poétique » qu'il avait jusque-là recherchée, la fraternité de Ronsard et d'Agrippa d'Aubigné, de Hugo et de Péguy.

Cependant, il se serait trahi lui-même, et la cause qu'il défendait, s'il n'était resté fidèle à ses initiateurs du temps

de paix. Pendant cette même période, il achève ou plutôt écrit une version définitive de ce *Don Juan de Mozart*, que lui avaient autrefois inspiré ses séjours à Salzbourg et son amitié avec Bruno Walter. Mozart mystique, Mozart placé sous le signe de la mort, Mozart enfin visible. « *Je vois Mozart*, écrit Jouve, *comme le plus moderne des musiciens anciens. Par la douleur et la dureté, par la tendance au surhumain, il apporte ce vers quoi soupire, en nous, l'âme la meilleure et la moins effondrée.* » Il rédige aussi les textes qui composeront *Défense et illustration*, où Baudelaire, Delacroix, Charles Méryon et Courbet nous apparaissent autant dans une perspective critique que comme accompagnateurs du destin de Pierre Jean Jouve. Aussi bien le texte sur le *Don Juan* de Mozart, que l'évocation de *La liberté guidant le peuple* ou de la *Lutte de Jacob avec l'Ange*, de Delacroix, nous ramènent inlassablement à la justification de l'acte créateur. En même temps, et parmi les premiers, il reconnaissait en « l'homme du 18 juin » « *la voix et la volonté qui restaient gravées dans sa pensée* », tenant à rappeler ce qu'avait été pour lui cette date du 18 juin 1940 : « *La déchirure après l'asphyxie, la découverte du continent qui est la raison intérieure — telles sont les images que je trouve pour décrire l'émotion qui souleva alors notre cœur.* »

▶

La paix retrouvée, Pierre Jean Jouve retourne à sa solitude. « *A la libération, quand tout le travail fut escamoté, je fus rendu à mon sort. Rechute entière et appauvrissement. Le rythme de cette solitude nouvelle se stabilisa à Paris, comme si les problèmes de l'heure désormais m'évitaient. Alors que tous les esprits recevaient des sommations de partis divers, j'étais laissé libre de me continuer moi-même. Mais c'est aussi le temps où certaine réponse diffuse, par des âmes éloignées, m'est progressivement parvenue. Et grâce au ciel! le travail ne m'avait pas déserté.* »

Commence alors une nouvelle période d'intense produc-

tion, où les thèmes nouveaux alterneront avec la persistance des anciennes images. Jouve a dit que, pendant la guerre, il avait vu tomber certaines « murailles extérieures » qui l'emprisonnaient auparavant ou, du moins, le séparaient de nous — lecteurs d'une œuvre toujours surprenante. Avec *Hymne* et *Génie* qu'il publie en 1947 et 48, la texture poétique demeure aussi secrète, mais la forme, assagie, consent à plus d'harmonie. La mélancolie de ces poèmes en est peut-être plus profonde. Les mythes de la liberté et de la révolution apparaissent encore, comme dans ces *Larmes d'Arras,* hommage à la patrie réelle et à la fois mythique :

O Jacobins portant vos têtes sur les cieux
Que nulles toiles d'araignées vous soient secours
Que mille fois ces jeunes viennent par monceaux
Sur vos fronts pâles, entretués, d'amer amour.

Mais le corps du Christ est toujours vu en supplicié, tandis que la tâche du poète est toujours de porter sur ses épaules Eros, mort et sanglant. La recherche est toujours active. Plus que jamais, le poème veut « créer un monde » — comme si la poésie était en avant du poète, et tantôt la retenait dans ses plis. Tantôt la forme se fait sévère, et tantôt elle se dénoue. La figure féminine, éternelle « passante », est de plus en plus liée à la mort. Aurora, les prostituées — dont la séduction, dira Jouve, est *« ressentie comme un malheur, une énigme impénétrable de la sensibilité et du cœur »* — emplissent les rues de Londres et de Paris, comme jadis « la putain de Barcelone », comme bientôt cette « Yanick » dont il nous a raconté ailleurs longuement l'histoire et qui apparaît dans *Diadème,* comme en une rêverie baudelairienne :

Grande courtoise amie de la fortune
C'est plutôt comme cendre à peine tes espoirs
Frisant au point du corps où descend sur aucune
Chair une dentelle funèbre à rameaux noirs

Et la nature cruelle entoure
De son insulte ce faux palais

De tes noces brèves; s'amoure
Le vieil instinct qui sort défait

D'avance à ta grâce malade et dans le pur
Du jardin de bonté de ton service impur.

Toutes ces figures présentes ou passées opposent leur opacité à des aspirations plus immatérielles. C'est, parmi les paysages privilégiés et, comme on l'a dit, après une lecture attentive des œuvres de Victor Ségalen, l'apparition d'une « Chine intérieure » qui pourrait correspondre à l'image du désert recouvrant, après des millénaires, une civilisation de laque et de soie :

Un grand plateau de mer de collines de vapeur
Se déroule à l'épaisse embrasure des bleus
Du haut : telle une idée de Chine intérieure
Se déroule une paix de soie et de villages
De zéphyr et parfois parmi le cours des âges
Ici et là un manteau d'ombres sur le cœur

Ce sont les larmes, ce sont les miroirs, c'est Eurydice — c'est le peuple des ombres et la transparence qui dictent à ces poèmes leur perfection et leur préciosité peut-être destinées à nous faire accepter la tristesse ou le renoncement...

Avec *Ode* — qui est de 1950 — Pierre Jean Jouve découvre les prestiges d'une rhétorique qui n'est pourtant pas celle du discours, mais sert à traduire, à mon sens, les impressions les plus diverses en les mettant sur le même plan. Le discours intérieur se fait plus ample et plus limpide parce qu'il se confond de plus en plus avec le langage, que l'imagination est vraiment devenue verbe et qu'elle s'insère normalement dans l'ordre du poème. La nouvelle forme poétique adoptée par Jouve, l'extension du vers jusqu'au verset et parfois à la prose, libère des voix plus vastes comme si le monde se colorait à nouveau, un jour de Pentecôte :

« *Dans un grand jour de royal bleu, aux langues de feu*

De Pentecôte, aux langues de feu sur les arbres, langues de flammes sur les pierres...

C'est le titre de *Langue* qui est donné au recueil suivant (1954) dédié à « l'esprit d'Alban Berg ». Comme dans *Ode,* mais de façon plus discontinue, le verset et la prose nous incitent à trouver dans des poèmes d'inspirations très diverses une tendance au récit, à l'explication des images — dont chacune engendre d'autres images. Une nouvelle fois le poète découvre un monde neuf. Ses actes sont « *... aussi lourds et douteux — que le flot de la mer, également légers inconstants comme le sable — Et déchirant comme la bise sur les rocs...* » Il est « terre blessée » et écrit « pour le vide des cieux ». Ses jours sont comptés et il illustre le vent. Ses livres « *... ont été entassés par chagrin sur une image de femme perdue, sur une douleur inavouable, sur une misère de voies à suivre, sur un doute premier né, et sur l'oubli* »...

J'ai parlé d'apaisement, de consentement et d'harmonie... La forme plus détendue que Pierre Jean Jouve donne à ses poèmes les plus récents dissimule mal le recensement de ses inquiétudes. C'est bien parce que le fil d'Ariane de la poésie n'a pas été rompu que le labyrinthe n'a pas disparu. Le sens, la lettre et l'esprit sont encore à chercher, encore à trouver. Le paysage imaginaire que Jouve décrit depuis plus de trente ans, le décor changeant de ces Enfers terrestres où passent les silhouettes de la mort et de la misère, mais aussi les images fulgurantes du désir, n'ont pas fini de subir leurs métamorphoses. Ils n'en finiront jamais. On chercherait en vain à dénombrer — ce sera l'objet de thèses futures — les éléments dans lesquels se meuvent l'esprit et le corps du poète, car c'est l'infinité qui s'empare à chaque moment des modes descriptifs. Aussi la rêverie matérielle est-elle traversée de lumières et d'obscurités qui la transfigurent, afin que nous parcourions, en lisant Jouve, des chemins toujours nouveaux. Sans doute les reliefs et les couleurs — employés à l'état pur —, si l'on parvient à les immobiliser un instant, peuvent-ils jouer le même rôle que dans les paysages

de peintres très anciens. Mais qui pourrait situer les lieux où s'accomplissent ces drames sans d'autres témoins que le peintre ou, ici, le poète? Aucune nomenclature, aucune autre description que celle qui nous est proposée ne pourraient aussi bien nous faire transgresser les lois de l'espace et du temps... Tout se défait et se refait sans cesse sous nos yeux.

L'univers musical nous serait d'un meilleur secours. La musique, dit-il, « ... *est chargée des feux de la vie, bien que dans son principe formel, elle procède plus que tout autre art des lois de la mort.* [...] *La Musique est toujours plus près de la mort spirituelle que de l'autre, la naturelle, mais elle dit encore admirablement la déchirure que la mort fait subir à la vie. La Musique est aussi capable de suivre, au sein de la vie la plus exubérante, la ligne qui va de douleur à péché, de péché à délivrance, de vie dans le temps à vie hors du temps.* »

Ce n'est pas forcer la comparaison que d'étendre à la poétique de Jouve cette explication. Ce passage constant de la vie à la mort et de la terre au ciel, seules une alternance et une superposition des images peuvent en permettre la suggestion. Jamais prévisibles, dans une liberté que seul pouvait permettre notre temps, ces associations, ces appels d'images ne trouvent leur correspondance que dans le langage musical où toute science, toute connaissance de l'univers sonore et des moyens de le capter révèle l'inspiration, qui, pour citer Jouve, « ... *établit le joint entre le vouloir faire juste ce que l'on s'est proposé de faire et la dictée par les puissances célestes.* »

Plus que le musicien ou le peintre, le poète (le « diseur de mots ») est inséparable de lui-même. Le paysage qu'il doit animer, l'opéra dont il doit remplir tous les rôles ne peuvent être vus par lui de l'extérieur. Les images qu'il a inventées le contiennent en entier. Quelle que soit la surveillance exercée sur elles, il ne peut empêcher qu'elles ne le submergent jusqu'à l'anéantissement de sa personne.

Chez Jouve, la confiance en l'acte poétique est telle qu'il lui tient lieu de réponse et de salut. Peut-être est-il même le seul poète de ce temps à s'être donné à la poésie

avec autant de confiance... Aucun scepticisme jamais ne le détournera des puissances verbales qui déterminent son existence et grâce auxquelles il « *écoute le temps qui inscrit très près de son cœur les traits d'une plume de fer* ». Et : « *dans le mouvement des nuits raccourcissant son erre* », ce qu'il éprouve, ce qu'il sent :

« *C'est ce qui le porte vivant à traverser au dernier jour une eau calme souterraine.* »

Voici la mort vaincue et la poésie justifiée. Toute la poésie de Jouve est justification de la poésie. Tout ce qui a pu mourir autour de lui, et le temps, et la solitude, ne sont rien auprès de cette tache, années après années, qui nous demeure invisible pour ne nous laisser que le meilleur... Aussi n'est-ce pas par hasard que Jouve a placé les « lignes » que j'ai citées plus haut sous le signe du Phénix, tel qu'il apparaît au début de *Lyrique* — Phénix ou Lazare ressuscité d'entre les morts :

Renaître après cœur mort, cœur rouge après cœur brun,
Redevenir éclat des yeux lueur du sein
Telle est la loi de miracle révélée à quelques-uns
Reprendre au point même l'ouvrage et le rire et tout le
[dessein.

C'est ainsi que, renaissant toujours de ses malheurs et de ses doutes, Pierre Jean Jouve peut décrire ce qu'une vie passée en poésie a fait de lui. La mémoire n'a plus la fonction passive que nous lui demandons, mais elle est lieu de conflits, créatrice de nouvelles images, d'associations infinies que chaque jour un nouveau langage révèle. Les trois derniers recueils que nous connaissons de Jouve, *Lyrique, Mélodrame, Inventions,* nous apparaîtront alors comme la mise au point — dirai-je la mise au net? — de thèmes poétiques vécus jusqu'à l'obsession. Mais ces livres marquent aussi l'extension de ces thèmes, leur métamorphose, l'acquisition de nouveaux symboles, de nouveaux mythes religieux ou profanes. Du cygne en

lequel se métamorphose au delà de la mort la prostituée qu'il a nommée « Yanick » :

Que ta beauté si simplement triste et chargée
Des glaçons de l'opprobre ne soit plus
Pour un ciel, que le vent du silence ait dissous
Le temps bleuâtre de l'océan de tes yeux;

de ce cygne à la déesse Isis « *qui se tient debout sur les cornes bleues de la lune* », se dessinent en un ordre parfait de nouvelles constellations, s'annoncent de nouveaux voyages.

J'ai déjà noté, à propos des différentes périodes de la poésie de Jouve, comment on pouvait apparenter ses recherches prosodiques à certains moments de l'histoire de la poésie française. Dans les derniers poèmes — et ceci n'a qu'une valeur très relative d'éclaircissement — j'ai cru percevoir un souci de retrouver la ligne de faîte de cette extraordinaire période que fut pour notre poésie la fin du XVIe siècle et les débuts du XVIIe. Mais, à la réflexion, il me semble plutôt que *Mélodrame*, *Inventions*, *Lyrique*, réalisent ce que le vieux rêve romantique n'avait pu — à l'exception du Nerval des *Chimères* — accomplir. En fait, par delà les expériences privilégiées de Rimbaud et de Mallarmé, c'est toujours à Baudelaire qu'il faut revenir lorsqu'il s'agit de Jouve. Baudelaire, dont il a dit un jour qu'il était « *... un des premiers hommes « condamnés » à faire avec toute leur vie, en plein mystère, dans un siècle se riant de leur effort, une Poésie inutile, ingrate au Poète, et qui en raison du lieu où elle s'alimente, doit comporter l'angoisse* ».

Cette extension du souvenir et de la sensibilité littéraire ne fait que doubler l'autre mémoire, celle qui appartient à une vie unique, incommunicable peut-être, mais que la poésie multiplie comme en un jeu de miroirs. C'est dans ces miroirs que se voit Pierre Jean Jouve lorsqu'il écrit son autobiographie. Avec une simplicité et une lucidité sans ombres, il nous offre de lui l'image la plus vraie. Tout s'efface alors devant son labeur de poète jusqu'aux souvenirs les plus vifs qui y prennent valeur

d'explication, non de confidences et, au bord d'avouer ses secrets, il demande qu'on le juge seulement sur le « chant ». Il s'efface derrière la haute barrière de son œuvre qu'il a dressée entre lui et nous — sans pouvoir empêcher que nous le retrouvions toujours à travers le feuillage et les ronces... S'il reconnaît et souhaite que : *« l'art serve au salut de la personne préparant l'accord, l'harmonie avec une partie transitoire de l'univers »*, il achève le livre qui porte le si beau titre de *En miroir*, en citant les vers célèbres d'Apollinaire :

Pitié pour nous qui combattons toujours aux frontières
De l'illimité et de l'avenir.

Vers la même période, qui est celle de ces toutes dernières années, hors les poèmes qui sont sa respiration et sa nourriture, il se livre à d'importants travaux. La traduction de *Macbeth* — on sait qu'en 1937, Georges Pitoëff avait joué *Roméo et Juliette* traduit par lui — et des *Sonnets* de Shakespeare perpétuent les admirations de Jouve pour les œuvres qui l'ont aidé à vivre. Mais il écrit surtout ce vaste commentaire au *Wozzeck* d'Alban Berg et de Georg Büchner. Le musicien hantait sa mémoire et ses poèmes depuis de nombreuses années. Plus de vingt ans auparavant un résumé du Wozzeck de Büchner, que Jouve ne devait connaître que beaucoup plus tard, lui inspirait la première de ses *« Histoires sanglantes »* (*La Fiancée*). La révélation de cet opéra, longtemps inconnu en France, négligé dans son pays d'origine, est pour Jouve d'une aussi grande importance que celle, autrefois, du *Don Juan* de Mozart. Il rappelle la phrase de Baudelaire : « Je ne conçois guère un type de beauté où il n'y ait du malheur », avant de souligner : *« Nous qui avons toujours conçu l'idée d'une réalité autonome de l'œuvre d'art (sans auteur, ni acteurs, ni spectateur) pour une certaine gravitation de causes essentielles, nous voyons dans* Wozzeck *un exemple d'art qui, embrassant tout le réel, surpasse tout le réel — passe en un autre monde. »*

Peut-être les mêmes paroles seraient-elles applicables au *Don Juan* de Mozart... Mais les mêmes termes ne

seraient pas valables pour rendre compte des deux héros antithétiques, l'aristocrate, qui brave son destin et Wozzeck, qui se soumet au sien. Pourtant, c'est entre ces deux images — la très orgueilleuse et la très humble — que je voudrais situer idéalement le visage de Pierre Jean Jouve tel qu'il apparaît en filigrane de l'œuvre que j'ai voulu évoquer. Je crois que son inspiration la plus secrète a oscillé, elle aussi, entre la révolte de ces anges qui figuraient dans son *Paradis perdu* — dans tout paradis perdu... — et le malheur d'être homme, si obscurément. Entre cette lueur trop forte et cette opacité, Pierre Jean Jouve a choisi pour lui-même la lumière d'un amour qui ose dire son nom...

Il a regretté quelque part de n'être pas l'homme d'un seul livre. Mais il a su prolonger, en toute lucidité, cet instant de la tragédie auquel j'ai déjà fait allusion et qui consiste en la possession dicible de la totalité du temps. De cette immobilité, nous n'avons pas fini de percevoir ce qu'elle cache, ni de ce cri les multiples harmoniques. Aussi faut-il croire Pierre Jean Jouve lorsque s'adressant au peintre Balthus, il lui dit :

Le poète ne dit qu'un seul mot toute sa vie
Quand il parvient à le desceller des orages
A le sauver des hautes tentations
A l'éprouver plus loin que toutes trahisons.

Qu'il le dise au milieu d'un millier de naufrages!
Qu'il dise et qu'il périsse par le dire
Pour ce mot seul ce mot de gloire sans écho
De l'amour enfantin le plus chaud des amours.

ALAIN JOUFFROY

Poèmes contre la peine de mort

I

Cri de naissance, bouche noire,
Néant ouvert à vif,
Ventre nourri, béant,
Sans pourriture :
Le ciel nocturne fait sauter ses crochets,
— Crisse,
Glissé entre deux immenses paupières
Abaissées.
Statue ensablée, sans miroir,
Sans nez,
Proue menaçante et qui déchire la terre,
Mon corps,
Avancé au sein du petit jour
Jette ses mains tendues
Rames basculées
Au ras de l'horizon survolé.
Bouche géante,
Molle fêlure,
Fissure du bloc de l'être,
Tête criante à l'éveil,
Présence massive
Gonflée comme une grenade
Du sang millénaire des notions

Lancée à perdre l'air
A l'entrée glaciale de la boucherie.

II

Ministres aveugles, sur les sommets à l'écart,
Oubliés par les passants obnubilés,
Vous tramez le destin des solitaires.
C'est vous qui me parlez — du lieu
Où le soleil foudroie les égarés,
Des quais d'un port bloqué par la banquise,
C'est vous qui faites rayonner en moi
Plusieurs pays,
C'est vous qui me peuplez de solitudes
Fraternelles,
C'est vous qui entourez d'ouate
Ce cœur dont les cordes vont craquer,
Sous votre haute surveillance,
Dans un fracas de mâts brisés.
Nous nous sommes trompés plusieurs fois,
Vous et moi. Vous avez annoncé des ailes
Immaculées,
Pointues et parfaites, dans le ciel bouché.
Elles ne sont pas venues.
Vous avez dit : « La douceur décrispera le visage
Des passantes dans les capitales tendues. »
Et le hérissement électrique
De la foule miroitante continue.
Des animaux chargés de haine demeurent postés
Aux carrefours.
Ils veillent. Vous avez été bafoués,
Mes dieux.
De la beauté de votre aura,
Ne reste qu'un poudroiement imperceptible
A la base de la fusée envolée.
Batailles perdues à la dérive,
Les soldats ont glissé dans le cañon du brouillard.
— Disparues, mille armées étincelantes,
Le sol, à perte de vue, nu comme une lame de couteau.

III

Arme-toi. Ménage tes lumières et ton sang.
Le soleil est un chien qui aboie sur ton seuil.
Arme-toi. Ne sois pas orphelin de ta force.
Sans toi la terre ne serait pas si proche.
Ancre-toi dans le brasier mouvant des rocs.
Ne laisse pas la nuit s'infiltrer dans ton corps.
Tue le taureau têtu qui te provoque.
Etends-toi dans la mer. Fais la nageoire et dors.
Demain la vie sera matière de l'espoir
Et tu feras du jour la charrue et le grain.
Mets le rêve et le monde au plus clair de ton cœur.
Amplifie notre paix. Magnifie notre pain.
Ton éveil perpétuel élucide la vie.
Ton génie donne accès aux plus folles clartés.
Arme-toi. Eclaire et protège la liberté.

IV

Monde, chaud couvercle soulevé,
Bouilloire du corps surpeuplé,
Mer animale,
Tu touches mes écueils, tu frôles mon secret,
Tu erres,
En toi je confonds mon nom, ma soif,
En toi mes volcans se désaltèrent,
Ton spectacle me masse
Et me maintient au bord du vide, vivant.
Lambeau haletant, balbutiant,
Cœur lâché sur les lèvres,
Gifles, insultes des feuilles dans ma fuite,
Poursuite continue dans les bois opaques,
La vase des étangs,
Poursuite éclairée çà et là
Par des yeux, par des cris
Au bout du purgatoire perpétué.

V

Accroché à la vacuité du ventre
Sceau des puissances du contre-sang
Le marteau à cran d'arrêt
Suspend le mouvement mesuré de la tête

Une lampe supplémentaire
Manque encore à tout être qui tue
A tout être qui perfore
Le casque assourdissant de la tête

Le chiffre de la clé toujours caché
Une main nue tâtonne sur le mur
Qui tait tout ce qu'il a vu

VI

O cervelle nue Idéale paillette
Scintillante dans le soleil
Toujours extirpée par la main exacte
De la mort
Jamais sauvée à l'air libre
Jamais baignée dans un bol propre
Sacrifiée
Sacrifiée au su des témoins impotents

VII

Haute manœuvre calculée, ministres obséquieux
Attentifs aux signes subversifs
Un détachement saccage le silence du sous-bois

Le doigt fusilleur dans le vent
Le coude empâté par la folie
Les hommes me font reculer dans le fourré

Basculé
Le dernier instant ralenti sous la neige

Basculé sur la mousse
Pendant la messe indistincte des arbres
Ejecté du fût vivant par un coup à bout portant

VIII

La corde arrachée à la glotte
La vie encerclée dans la tête
Toute la puissance d'une motte de germes
Captée à demi-mots
Entre deux murs de misère
Sous le ciel sillonné d'une lueur de phosphore
Le cri retenu de l'ami
Annonce la perte aiguë de l'épi
Bloqué dans la gorge

Saignée du ciel troué par le soir
Un cadavre prolifère sur la lande
Bruyère étrange et délaissée
Qu'on voit glisser de l'épaule du grand tertre

IX

Groins!
Chacals et dieux du rien!
Dictateurs de la dérive!
Grande barre noire du talion
Sur vos yeux!
Plus de main plus de souffle plus de sang
O cécité sans voix Espace inexploré des disparus!
Eternité molle de la nuit désertée!
L'attention inquiète du forcené assassiné
N'éclaire plus la lanterne esseulée des passants
Une autre présence manque à tout vivant
Pour voir loin hors de soi
Et compter un brasier de plus sous les branches de la terre

X

Dans la cellule où tourne en vain la vie
Où la chaleur ne cesse d'assiéger la bouche
Où l'homme prête encore son souci
Au plus mince accident du monde
Dans la cellule où s'évertue la vie
Fièvre sortie de l'aorte comme une lave
Boucherie où l'homme mord son poing
Dans la cellule où le sang féconde
L'énergie de la chance fraternelle
L'homme sans miroir apprend la mort par cœur

XI

Le malaise est en nous comme un trou.
En vain nous invoquons notre présence
La campagne a perdu le son de notre voix
Le cœur insensible et voilé aveugle le soleil.

Nul homme ne lit les alphabets de la menace
Le ciel rauque arrache ses pétales
Jusqu'au sang.

Pieds nus, mains liées, les yeux bandés,
Poussés vers le non-sens, la plaque incandescente
Où bouge l'armoirie vive du destin —
Harnachés comme des chiens sur les pelisses
Du pôle, sur tous les continents,
Les hommes sont acculés à taire ce que l'on sent.

Un nuage increvé maintient le doute en suspens.
Il est trop tard pour égorger
Les sangliers révoltés qui ruent contre la porte.
Tout est serein dans la tension blafarde de midi,
Horrible pause
Où les bouchers se mirent dans les couteaux.

Tous nos silences font rage,
Leurs rafales
Etouffent tous les cris sous leur neige.

Exilé,
L'œil unique émerge du mur de la prison

Et cherche le foyer
des tentacules,

Aveugle point au centre de la voix.

aux poètes assassinés

ERNST WIECHERT

Histoire d'un adolescent

Traduction de César Santelli *

Percy crut qu'une vie nouvelle s'ouvrait pour lui : dans la brume des heures et des jours il vit quelque chose surgir, qui n'était plus fait de nuées, qui ne se dissolvait pas en crépuscule, mais prenait forme : cela avait le contour d'un visage, le dessin d'une silhouette, l'éclat d'un regard, la courbure de deux lèvres.

Et ce quelque chose ne se détachait pas seulement de la masse afin de s'installer plus commodément contre les barreaux de sa cage, mais ne se gênait pas pour ouvrir carrément la porte de la cage et pour pénétrer jusqu'à lui.

Ce quelque chose prenait place près de lui, dans cet espace interdit et mal famé, partageait ses repas, ses dangers, ses mépris, contemplait avec lui à travers les barreaux le visage confus de la foule, se moquait de cette foule, la bafouait et se réfugiait dans le fourré discret, le seul endroit où leurs deux cœurs consentaient à battre.

— C'est exactement comme si Amaga était près de moi, reconnaissait Percy tout ému.

— Penses-tu, il faut leur montrer les dents, Percy, comme tu leur as montré le kriss, paraît-il. C'est la première chose qu'ils m'ont rapportée. Ils prétendent que c'est une arme empoisonnée. Les idiots! Tu vois bien ce qu'ils sont! une bande de navets, rien de plus. Mon oncle

* Voir le *Mercure* de juin 1959.

les appelle des bouffeurs de boulettes et il s'y connaît. Ils ont le pouvoir? Et après? Ça ne va pas plus loin que le bout de leurs semelles. De vieux débris, rien d'autre.

Il était difficile de dire sur quoi se fondait l'affection de Holger pour Percy. Il y avait en elle peut-être quelque chose du regard du paysan pour un produit racé, peut-être un souvenir de la devise inscrite traditionnellement sur les armes de ses ancêtres : protection des faibles et des opprimés. C'était au total un sentiment à base d'audace, nourri de responsabilité, peut-être non dépourvu d'un certain égoïsme noble, capable à la faveur d'une bonne action, de fortifier et d'épurer sa propre personnalité.

Ils passaient ensemble toutes leurs heures de liberté dans la chambre de Percy, ou bien au bord du fleuve, loin de la ville. Personne n'osait se mettre en travers depuis que Holger, répliquant à une observation de Magnus Schurmann senior avait fait la déclaration suivante, en même temps qu'entre deux doigts, il tournait le bouton supérieur de la redingote grise du vieux, le tout accompagné d'un amical sourire : « Au temps de la bataille de Mantinée, mon très honoré vieux monsieur, il est possible que de semblables relations aient eu cours entre la vieille et la jeune génération. Mais à notre époque qui est quand même un peu plus avancée nous avons l'habitude de prendre en mains notre propre destin. Vous pensez que nous finirons dans la débauche? et après? Nous n'assassinons pas les bourgeois. Bon! mais dès lors vous êtes prié amicalement de ne pas vous mêler en quoi que ce soit, de notre propre vie, compris? »

Et le brave commerçant de province, s'imaginant soudain à son comptoir, en train de servir le comte Einsiedel avec la plus exquise politesse, cherchait une réplique, trébuchait contre les premiers mots et finissait par abandonner la place en silence et pâle de fureur.

Percy n'en devint pas pour autant un héros, un imitateur passif de son ami. Mais il gagna infiniment à son contact. Dans son effroyable solitude il entendit battre un cœur humain. Il retrouvait enfin la parole, dont il usait avec passion et sans s'imposer la moindre limite. Il ren-

contrait enfin une sympathie et un écho, et même si parfois ce n'était qu'un sourire trouble, jamais il ne se heurtait à un ricanement moqueur. Sa gratitude était telle qu'il aurait accepté la mort en souriant. Il estimait médiocrement son propre don et pourtant ce qu'il offrait, c'était l'éclat d'une terre de feu ainsi que le sang et le reflet d'une mère pleine de noblesse. Mais Holger en avait conscience. « Nous sommes des enfants dont on a volé l'héritage », disait-il tandis qu'ils étaient étendus au bord du fleuve et regardaient l'eau fixement. « Tu sais, je suis l'enfant d'un deuxième lit, la première femme était une comtesse mais ma mère était une fille de paysan — parfaitement —. Le vieux possédait mille hectares mais c'était quand même un paysan. Mon oncle Byron prétend que je souille la race. La troisième femme est à nouveau une comtesse. Mes frères sont de première classe, cent pour cent. Moi, je compte beaucoup moins... je suis un sang-mêlé. Comment dit-on chez vous... Halfcast — c'est ça. Je n'aurai droit qu'à une propriété de deuxième zone et on froncera le nez en parlant de moi. Mais nous allons inaugurer une génération nouvelle, Percy, à Java ou au Kamchatka, peu importe... »

Il levait alors le poing et lançait la pierre bien au delà du fleuve.

Percy croisait ses bras sous sa tête pour être plus à l'aise, et souriait en disant : « Toi, sans doute, Holger..., mais pas moi. »

— Des blagues, disait Holger, et il lui dédiait un furtif regard soucieux.

Alors ils se turent. Là-bas, au loin, la ville faisait une tache blanche tandis que de lourdes fumées sortaient des toits morts en cette fin d'après-midi. Un vol de pigeons s'éleva des champs fraîchement ensemencés, s'éclairant pendant leur brusque virage, tandis que les nuages blancs inondés de soleil surplombaient le paysage plat.

— J'aimerais savoir, dit Percy à voix basse, où tout cela finit par s'écouler : le fleuve, les jours, les années. Là-bas tout est immobile, tout repose, alors qu'ici tout bouge,

tout progresse, tout se renouvelle... Où tout cela s'en va-t-il en m'entraînant à sa suite?

— Qu'est-ce que le vieux complote en ce qui te concerne?

— Il veut que je fasse du droit. Je dois gagner des procès.

— Patiente quelques années, Percy, dit Holger avec insistance. Seulement quelques années, répéta-t-il, presque suppliant. Alors je serai en mesure de te tirer de là. D'abord atteindre la majorité. Toi, avec toutes les langues que tu parles, ce serait grotesque.

— Il n'y a rien à faire, reprit Percy, avec lassitude. Je lui ai dit de me procurer un emploi, à la rigueur d'abord à Amsterdam. Il m'a répondu qu'il m'achèterait plutôt une corde pour me pendre. Ce qu'il aimerait, c'est effacer les colonies des atlas.

— J'aimerais bien savoir, grommela Holger, si les pères ont à toutes les époques été aussi bouchés qu'aujourd'hui. Mais peu importe, au travail maintenant.

Alors ils recommencèrent leur entraînement « sur l'eau et sur la terre ferme » comme disait Holger. Il était d'une impitoyable sévérité et de même qu'il s'abandonnait sans la moindre réserve à la direction spirituelle de Percy, il apportait la même conscience, la même méthode à prendre en mains presque systématiquement le développement physique de son camarade. Il savait que la santé de Percy laissait à désirer et qu'il n'avait pas seulement à son endroit les devoirs d'un ami.

Au cours de ce printemps, ils convinrent que « l'affaire du bon Dieu » était une question qui méritait examen. Ni leurs pères ni leurs maîtres, ni les curés ne plaidaient en faveur de la divinité. La rupture se produisit sans qu'il y ait conflit notable et il apparut alors clairement à quel point l'âme de Percy était habitée par les puissances de l'île lointaine : il déclara en effet que c'était un crime de placer Dieu au-dessus de la nature. Vers la même époque, et tout au long de leurs soirées enveloppées de brume et de mystère, ils en vinrent à nier avec un froid mépris les traditionnels fondements de l'Etat et de la

société. De proche en proche, ils se mirent à édifier, à partir de leur chambre solitaire et sombre, de nouvelles assises pour un monde des confins duquel ils pensaient bien un jour, héros solitaires, parvenir jusqu'à un point d'où s'élèverait, comme une flèche éblouissante pointant vers les étoiles, l'axe des temps nouveaux. Les tendances nihilistes propres à cet âge, fortifiées par un espace vital étriqué et par une lucidité impitoyable née de leur solitude, donnèrent naissance autour d'eux, parmi les décombres des traditions reçues, à un monde fait de ruines dans lequel ils se prenaient pour des créateurs surgis du chaos. Mais ces mêmes tendances créaient en outre, plus même que dans des circonstances normales, cette atmosphère chargée d'électricité propre à cette espèce de solitude qui n'a connu ni l'expérience, ni la sagesse, ni la maturité avec ce qu'elle comporte de résignation. Tant et si bien qu'une subite offensive de la nature, une rencontre fulgurante avec l'éternité, qu'elles prissent la forme d'un brusque élargissement de l'espace vital et de ce qu'il comporte, ou les apparences d'une humanité authentique, devaient fatalement conduire à des ébranlements contre lesquels aucune philosophie ne pouvait fournir de remède. Pour surmonter leur scepticisme souriant, il aurait fallu que la vie leur offrît une épée ou des larmes.

Ce que Holger, lourdement enraciné dans sa glèbe natale, ne ressentait pas, Percy parvenait mystérieusement à l'exprimer dès qu'il posait les mains sur le piano. Sous ses doigts, un chant plaintif et nostalgique s'élevait dans l'air printanier et ce même chant lui révélait, sans qu'il en eût nettement conscience, qu'au fond toute négation, dans la meilleure des hypothèses, équivaut à la table rase, à quelque chose d'étriqué, à une sorte d'orgueil glacial qui ne dissimule rien d'autre que le vide d'un monde. On aurait dit que toutes ses peines, s'exhalant comme en un souffle de sa vie déjà blessée dans le corps de sa mère, se condensaient lentement, telles un brouillard, et, dépassant le froid scepticisme, finissaient par se résoudre en larmes qui coulaient de ses yeux fermés, larmes lourdes et amères.

somnolente. « Karang Asem ou dans les parages... quelque peu décadent. Sa mère a dû être très belle... » ... Et tandis que la comtesse légèrement choquée, invitait chacun à s'asseoir, il poursuivit impassible : « Et c'est un garçon de cette qualité qu'on veut faire laminer par nos écoles et nos universités, pourvoir d'un emploi et marier avec une des oies blanches qui courent les rues... Dommage. » Et pendant tout le temps où ils prirent le thé, il ne cessa d'être plongé dans une muette contemplation de Percy, tandis que — c'était là son privilège — il fumait un cigare noir et paraissait se mouvoir sur de larges chemins pavés de soucis.

— Le nom de Percy est-il très courant là-bas? demanda poliment la comtesse.

— Je devais m'appeler Parsifal, répondit Percy timidement. Ma mère... en avait exprimé le désir, mais on a changé tout cela...

— Dans le pays là-bas, on n'est pas sentimental, fit le comte Manfred.

— Vous avez connu votre mère? poursuivit la comtesse.

— Ma mère est morte en me mettant au monde.

La réponse de Percy avait été à peine murmurée.

— Oh! je vous demande pardon!

— S'est Savah qui l'a élevé, expliqua Holger tout fier. Une Malaise.

— Ah! fit le comte Manfred.

— Mais elle ne fut probablement pas seule à le faire? demanda le père de Holger.

— Non, monsieur le comte, j'avais auprès de moi une Anglaise, un Hollandais et un Allemand.

L'ordre adopté par Percy dans son énumération fit sourire la comtesse.

— Mais c'est Savah que vous aimez le plus?

Percy se borne à la regarder avec ses yeux étranges dont la tristesse a, pour ces êtres, quelque chose d'inexplicablement pénétrant. Il ne comprend pas pourquoi la comtesse sourit.

— Elle a été ma mère, dit-il simplement. C'est elle qui m'a ouvert les portes de la vie.

Le voilà maintenant qui parle devant ces gens comme il lui arrive de se parler à soi-même dans ses rêves. Sa façon de parler provoque chez les assistants un léger désarroi, de même que son visage qui a la beauté d'une plante et sur lequel les mouvements de son âme tremblent comme dans un miroir brun. Le comte Manfred le fixe du regard et les autres sont visiblement gênés. Mais sans le vouloir, ils le traitent en adulte, avec ces tendres ménagements que l'on a pour les malades. Holger a l'impression qu'il a sa part de la considération que l'on témoigne à son ami et la joie qu'il en éprouve rétablit chez les autres une manière d'équilibre, si bien qu'à la froideur et au malaise des premiers moments succèdent de très belles heures.

Alors on les laissa seuls et Holger donna toutes les explications touchant les lieux, les personnes, l'emploi du temps et les projets. Ce ne fut que vers le soir qu'on se retrouva dans le parc où Holger eut avec le comte Manfred un entretien aussi bref que vif : « Alors, Percy! » dit-il ensuite et on pouvait lire sur son visage la longue lutte qu'il avait menée pour dissimuler un joyeux secret. « Percy, le moment est venu! » Percy souriait doucement et la comtesse regardait son beau-frère avec quelque inquiétude. Celui-ci eut un haussement d'épaules, puis tous ensemble s'enfoncèrent dans le parc dont on ne pouvait embrasser l'étendue.

M. le comte Manfred, dont les goûts comme les moyens étaient sans limites, de retour de son dernier voyage autour du monde, avait fait installer, à prix d'or, une serre tropicale dans le parc; l'ensemble était d'une somptuosité et d'une authenticité pour lesquelles il avait dépensé sans compter et ce coin exotique surgi dans ce paysage d'hiver paraissait incendier le ciel sombre comme un rêve de feu. Dès qu'on ouvrait la porte de la gigantesque galerie vitrée, le souffle des tropiques vous frappait au visage comme une étoffe chaude et humide, les yeux déconcertés et aveuglés se fermaient douloureusement devant le spectacle fantastique et grisant des palmiers enlacés par les lianes, des araucarias, des passiflores, des galathées, du Rotang et du Pandanus, sans compter

les fougères géantes qui semblent agiter des mains aux gestes majestueux, et les flammes scélérates des orchidées.

Emanant de ce domaine crépusculaire, feutrés comme les fourrés de la jungle, les bruits mystérieux d'une vie invisible frappaient l'oreille : c'étaient tantôt la plainte aiguë des lémures courant le long des cimes comme des fantômes, tantôt le froissement du feuillage pourri et consumé par la souris au museau pointu, tandis que les eaux noirâtres de l'étang étaient parcourues de lentes ondulations concentriques, incandescentes, auxquelles les feuilles géantes de la Victoria Regia faisaient comme un toit mouvant.

Tout cela avait le charme d'une terre étrangère, d'un paradis qui vous subjugue comme un serpent qui vous attire et vous menace tout à la fois, bref un lieu sans artifice, et dont les parois aux reflets mats au lieu de diluer l'espace le rendaient plus dense. Lorsqu'on fermait les portes et que la lumière du jour se dissolvait lentement, ce qui s'exhalait c'était l'haleine d'un monde qui aurait pu incarner le péché comme la grâce, l'élan passionné vers la vie comme vers la mort, la volupté suprême comme l'horreur la plus profonde.

De cette maison, le comte Manfred était seul à posséder la clé. C'est en ce lieu qu'il passait la plus grande partie de ses nuits, couché dans un hamac et fixant de son regard froid et légèrement assoupi la fumée de ses lourds cigares. Lorsque les jeunes gens y pénétrèrent, le soleil venait de se coucher et dans la lumière crépusculaire, reste du couchant incandescent, les détails étaient estompés et il y régnait une ombre puissante, que déchiraient parfois de vives lueurs, se cabrant comme quelque magnifique bête sauvage.

Passant sans transition du monde bruyant de la lumière du jour à ce royaume du silence total et de l'ombre, ils éprouvaient on ne sait quelle menace solennelle — et tandis que la porte, avec un léger grincement, se fermait sur eux et les livrait, impitoyable, à ce pays étrange et inconnu, il leur semblait comprendre pour la première fois l'essence et pour ainsi dire la raison d'être de cette

demeure : ils comprenaient que ce n'était pas là seulement un caprice de grand voyageur, une sorte de jeu de quelque orgueilleux prodigue mais plutôt une sorte de filet tissé de fils de feu par quelque sorcier qui ne laisse pas échapper sa proie.

Maintenant que Percy leur avait rendu visite, toutes ces choses paraissaient plus claires, plus nécessaires, mais en même temps plus dangereuses, plus inquiétantes, et de cette haleine brûlante émanait passion et terreur comme si le cœur mis à nu de Percy se trouvait désormais prisonnier dans des mains tremblantes et ne pouvait plus empêcher la révélation des secrets qu'il recélait. Et voici que soudain Percy pousse un cri, en levant ses mains pâles au-dessus de sa tête. Ce n'était pas quelque cri étouffé par l'émotion, ce n'était pas non plus l'appel sauvage d'un cœur sauvage. Non, ce n'était qu'un mot, un mot étranger et inouï, non pas seulement musicalement parlant, mais sa racine, sa couleur et son parfum étaient aussi inconnus. Il y avait dans ce vocable tout à la fois une plainte profonde, de la tendresse et de la sauvagerie et sa mélodie s'enflait dans un élan brutal pour retomber ensuite entrecoupée, et enfin pour s'écouler pour ainsi dire et se répandre comme un sang que rien ne peut apaiser. Ce cri s'élevait au-dessus d'eux comme quelque flèche de feu, les dépassait et après avoir éclairé étrangement le ciel allait se perdre dans le noir de la jungle et s'éteindre dans les eaux dormantes. Et il témoignait avec une force d'âme effrayante que le jeune garçon appartenait à un autre univers, à un autre sang, à d'autres dieux et il fallait croire que le tourment qui remplissait sa vie n'était pas mesurable pour que sa plainte atteignît un tel diapason.

Après avoir ainsi laissé s'exhaler son âme, Percy demeura silencieux et il en souffrit, un peu honteux. D'un pas rapide et feutré, il se détacha de ses compagnons et disparut dans les coins d'ombre si bien qu'on n'aperçut bientôt plus que ses mains blanches caressant avec de tendres attentions les fleurs et les feuilles. Ce fut le comte Manfred qui le ramena dans leur groupe tandis que d'une

voix un peu étouffée, Percy montrait du doigt tel ou tel détail, avec de froids commentaires.

Alors Percy s'assied devant la cage aux serpents et penche son visage jusqu'à toucher la vitre. Son corps lui-même, en apparence semblable à celui de ceux qui l'entourent, semble se transformer, devenir un corps d'un autre monde, se figer dans l'attitude d'un suppliant à l'adresse d'autres dieux. Les autres ont le sentiment que ses vêtements sont un déguisement sans beauté, qu'on se moque de lui comme on ferait d'un pauvre animal et qu'il est à la veille d'une transformation qui va le mettre complètement à nu et le ramener à ce qu'il était à sa naissance. A ce moment il tire sa flûte de sa poche et joue. Tout d'abord quelque chose de doux comme la brise avant le lever du soleil et la mélodie rappelle la plainte mélancolique d'un enfant pleurant et solitaire avec la perpétuelle alternance des notes hautes et basses. Rien de comparable à la musique d'une flûte de l'occident, les intervalles sont tout autres, plus rapprochés et pour ainsi dire plus douloureux, l'ordonnance des sons aussi est toute différente, plus serrée et plus monotone. Mais elle provoque une souffrance plus profonde; c'est un autre langage, un langage non encore entendu, qu'il n'est pas possible d'apprendre et qui pourtant atteint le cœur en un point jusque-là intact. Et les serpents qu'on distingue à peine dans cette pénombre déroulent leurs corps glacés et dressent leur tête plate pour épier leurs visiteurs. Leurs yeux semblables à des pierres précieuses semblent d'un brillant mat et chaque passage de la mélodie approfondit l'éclat de leur regard. Et au-dessus de leurs têtes qu'ils balancent lentement, leurs corps se dressent, anneau par anneau, toujours plus haut, se déroulant toujours davantage, jusqu'à remplir cet espace étroit d'une masse flottant comme un esprit, quelque chose qui se livre sans bruit et oppresse la poitrine comme le fantôme de quelque danse silencieuse. Et puis voici que s'échappe de la flûte noire la dernière note. Les mouvements des serpents se figent, leurs corps tendus continuent à épier, puis les voilà qui s'emmêlent à nouveau et reforment leurs torsades

chaotiques, sorte de froid amoncellement où la mort et le danger sont à l'affût.

Le visage de Holger a pâli et la comtesse tremble au bras de son mari. Quant au comte, il est abasourdi et quelque peu choqué des talents de ce jeune homme dont son fils a fait son ami. Seul le lord, tout au moins en apparence, est demeuré impassible : il regarde de ses yeux froids, les serpents se recroqueviller à nouveau et Percy remettre sa flûte dans son étui. Seule sa bouche a un pli plus triste, comme sous l'impression d'un souvenir pénible qui l'effleure de son aile grise.

Ils quittent alors la serre en silence. On ne pouvait nier que Percy avait conquis leur cœur. Sans doute eux aussi étaient envoûtés par leur race et soumis en esclaves à leurs habitudes de vie, mais la liberté de leur comportement à l'égard de cet enfant, et le fait qu'ils le dispensaient de tout devoir à leur égard firent que Percy finit par leur dédier un regard différent de celui avec lequel il contemplait le monde qui l'entourait par ailleurs. Il n'était plus un fils ou un élève, ou encore l'espoir de l'avenir ou un chaînon de la chaîne sociale. Il était leur hôte, une sorte de joli jouet plein de séduction, un don de l'été et sa jeunesse se trouvait compensée par ce qu'avaient d'étrange son destin et tout son être.

Ce fut au tour de Percy de s'abandonner avec une ferveur inattendue. Cette heure passée dans la serre, dépassant le simple incident, acquit une force symbolique dont l'ombre sans doute aisément reconnaissable pesait toujours sur lui, mais qui se résolvait en fin de compte en une tendresse qui délivrait et rendait heureux. Seul le comte Manfred en concevait quelque souci. Désormais activités et loisirs alternèrent comme devant mais le comte était seul à remarquer à quel point le jeune garçon était en train de dépasser, avec une rapidité foudroyante, le cercle de l'existence menée par lui jusqu'à ce jour, comme si la flamme de cette fameuse soirée avait fait s'épanouir des germes secrets. Il observait aussi que les rapports cordiaux avec Holger prenaient parfois l'allure d'une certaine condescendance, que Percy semblait parfois tenter une

évasion hors de leur groupe, comme si seul il avait subitement conscience de ce que représentait cette hospitalité et comme s'il se souvenait douloureusement que quelque chose avait été oublié, un acte ou une souffrance, quelque chose en tout cas d'inéluctable, quelque chose comme un destin qu'il n'avait jamais perdu de vue. Ce ne fut que le dernier soir que le comte Manfred fit allusion à ces choses. Il cessa alors, quoiqu'avec quelque répugnance, d'être l'observateur glacé qu'il avait été jusqu'alors, peut-être parce que cet enfant lui apparaissait de quelque manière comme un tendre reflet de sa propre existence ou tout au moins de son idéal de vie, car il s'était assigné comme objectif la recherche passionnée de la fleur suprême et ne trouvait aujourd'hui un équilibre précaire et fait de renoncement que dans le souvenir et dans une retraite sourcilleuse.

Ils quittèrent la serre tropicale tandis que Percy prenait congé en silence d'un monde condamné au naufrage et ils s'en allèrent tous ensemble le long des allées ombragées du parc.

— Je n'aurais pas dû vous montrer tout cela, Percy, dit le comte Manfred. Mais je sais par expérience que personne n'échappe à son destin... Il serait peut-être plus juste de dire que le destin n'est refusé à personne.

— Je le sais, répondit Percy.

— Vous ne savez rien. Les jeunes ne devraient jamais dire « je le sais ». Un homme de cinquante ans peut se le permettre peut-être, mieux encore un homme de soixante ans. Lui seul sait, parce qu'il peut regarder derrière lui. La jeunesse devine. Elle craint ou espère, elle supplie ou maudit. Mais elle ne sait pas.

Percy alors montre de la main, derrière lui, le pignon de la serre qu'on aperçoit encore au-dessus de la cime des arbres. « Pour ça, du moins, je le sais », dit-il avec une assurance triste.

Le comte le regarda de côté.

— Vous parlez, Percy, comme un Asiatique sourit. Et c'est là un symbole. Si j'étais aujourd'hui encore assez jeune pour croire qu'on peut intervenir dans le destin

d'un être, arrêter une roue qui tourne ou saisir une flèche au vol, alors je partirais demain avec vous pour le pays où on ne trouve même plus trace de l'autre côté de la terre. Mais je suis déjà entre cinquante et soixante. Je n'ai plus la foi. Alors écoutez-moi. Le cas Percy, je vais vous le définir : vous êtes un récipient dans lequel on veut verser de force le sauvage et l'européen, l'enfant et l'adulte, le joueur de flûte et le gentleman, et ainsi de suite. Les mères de l'Occident ne s'appellent plus Herzeloïde et leurs fils pas davantage Parsifal. Vous m'avez compris? Vous aimez Holger mais il n'est rien d'autre qu'un jeune taureau. L'affection qui vous unit est d'un autre monde. Elle est suspendue au-dessus de vous comme un poignard et un jour elle vous percera le cœur, un jour très prochain, je le crains avant que votre bouclier soit forgé. Vous pouvez avoir de la chance, comme disent d'habitude les gens du peuple, mais vous pouvez aussi ne pas en avoir. Je ne suis pas assez borné pour vous donner un conseil mais vous pourriez peut-être venir avec moi avant que... vous tiriez une fois encore votre poignard. Voilà ce que je voulais vous dire.

— Je viendrai, répondit Percy avec une intonation si extraordinaire que le comte le regarda comme s'il voulait en savoir davantage, mais il ne poursuivit pas le dialogue.

Le matin suivant, les deux garçons retournèrent à la ville. Les premières charrues passaient déjà sur les chaumes et Percy eut des frissons en dépit des chauds rayons du soleil d'août. « Tu as froid? » demanda Holger inquiet. Mais Percy secoua la tête. « Voilà l'automne », dit-il tout bas.

Lorsque la voiture s'arrêta devant la maison du Malais, ils virent accroché près de la porte un panonceau en porcelaine blanche sur lequel on lisait : « Madame Lida Winckler — Leçons de piano. »

— Qu'est-ce que c'est que cette histoire qui s'est passée pendant notre absence?

Percy haussa les épaules. « Ils ont loué une chambre. Les voilà descendus au dernier degré de l'échelle... » Il devait apprendre par la suite qu'elle avait mis une

annonce dans le journal et qu'elle venait de la capitale. M. Magnus senior avait tant bien que mal aménagé les deux grandes pièces de l'étage supérieur qui servaient de réserve et y avait fait installer un poêle. Le cours du mark dégringolait à la vitesse d'une avalanche. On lui dit qu'elle avait déjà quelques élèves et était très « convenable ».

— Tâche de te tenir tranquille là-haut, avait dit le père, un peu excité. Percy le regarda d'un air absent. Il lui restait de tout cela la certitude que désormais sa vie en vase clos allait en être très désagréablement troublée.

Il l'aperçut pour la première fois un soir, au crépuscule. Comme il rentrait du jardin, elle descendait l'escalier et il dut se ranger sur le côté pour la laisser passer. Elle avait une belle taille, était étroitement serrée dans sa robe noire et son visage paraissait très pâle sous sa chevelure sombre. Percy eut un moment l'impression qu'elle descendait les marches comme on sort d'une église et il éprouva un léger malaise en constatant qu'elle n'accélérait pas sa démarche en l'apercevant. Il la salua en silence et il remarqua qu'elle l'observait avec une surprise qu'elle tentait de dissimuler. Elle s'inclina pourtant posément et amicalement mais le dépassa en silence et quitta la maison pour se rendre dans le jardin. Il constata qu'elle avait jeté sur ses épaules un fichu avec de minces fils d'argent sur fond sombre. Il demeura immobile, alors qu'elle avait déjà disparu et tenta en vain de se représenter son visage et ce n'est qu'à ce moment-là qu'il perçut un parfum très doux, qui se dissipait doucement, remplissait la cage de l'escalier et qui ne s'harmonisait guère avec l'atmosphère un peu lourde et un peu froide de la maison. Tandis qu'il montait lentement les marches et songeait à la rencontre qu'il venait de faire, il prit soudain conscience du fait que cette femme était une étrangère. Une étrangère dans une mesure infiniment plus vaste que ce que l'on entend d'habitude sous ce vocable. Car cette femme n'était pas chez elle, ni dans cette maison, ni là d'où elle venait. Sa maison se situait très loin, dans un lointain étrange. Dans la bibliothèque des Einsiedel, Percy avait trouvé une revue d'art à laquelle il avait consacré de longues heures. Dans

l'un des numéros il y avait une image portant comme légende : « L'étrangère ». C'était une jeune fille ou une femme de noir vêtue, qui s'appuyait à une table et regardait devant elle, l'air étrangement absent. Cette image l'avait beaucoup frappé sans qu'il pût s'expliquer la chose. Et maintenant, il rapprochait l'image de sa rencontre et les comparait avec une légère inquiétude. Il était à la fenêtre de sa chambre et ses regards plongeaient dans le jardin que l'ombre avait envahi. « Que peut-elle bien chercher là-dedans? » pensa-t-il de mauvaise humeur. « Après tout, ce jardin *est à moi*... Il faut bien qu'on puisse s'isoler quelque part... » Mais alors il imagina qu'il aurait pu rester plus longtemps au jardin, auquel cas ils se seraient rencontrés. Il en éprouva un léger regret, eut un sourire moqueur, demeura cependant immobile, sans but, jusqu'à l'heure où on ne pouvait plus guère distinguer que les cimes des arbres les plus proches. Alors il sortit sa caisse malaise, enveloppa ses mains dans le sarong et se prit à rêver. Le parfum de ce vêtement lui parut plus pénétrant, plus douloureux que les semaines précédentes et pourtant tout cela, depuis qu'il avait visité la serre tropicale, lui paraissait moins vivant et lui faisait davantage l'impression d'un jouet. « C'est comme si je jouais à la poupée », pensa-t-il un peu tourmenté, « un jeu puéril et sentimental... il m'a parlé d'un poignard... que veut-il dire? » Et ses pensées s'égarèrent à nouveau dans la direction de Manfred. Puis ce fut l'image de l'école qui l'envahit, une image grise et grimaçante mais cette image-là était devenue plus effacée, plus inerte, elle aussi n'était qu'un jouet des anciens jours révolus...

Il se leva de nouveau et alla à la fenêtre. « Tout s'est transformé », pensa-t-il inquiet. « Il ne faudrait pas aller dans les châteaux des comtes lorsque les pères louent des chambres... mais cette serre tropicale — Dieu, cette maison...! » Il mit ses mains sur ses yeux qui se remplirent de cercles fulgurants qui montaient et descendaient.

Lorsque Holger arriva, il le trouva dans cette attitude. Ils demeurèrent dans l'ombre et s'entretinrent à voix basse du matin gris. Leur cœur était lourd et ils souhaitaient

tous deux de s'échapper de leur cage et de leur tourment pour retourner vers la terre qui les avait vu naître. — Dis donc, Percy, dit Holger en prenant congé, tu ne voudrais pas que nous allions voir un médecin. Tu tousses un peu trop, je trouve. Maman l'a également remarqué. — Penses-tu, répliqua Percy, cela n'a pas tellement d'importance, un peu de rhume.

Le soir suivant, alors que Percy était penché sur ses livres, que tout se passait comme d'habitude, avec dans l'air peut-être plus d'amertume encore et plus de chagrin, avec le grand-père, la lampe, et les sons étouffés venant de la rue, Mme Winckler entra dans la pièce, après avoir frappé doucement. Elle venait demander qu'on veuille bien lui prêter un marteau et des clous. Percy se dressa et regarda son grand-père qui ne faisait pas attention à lui; l'étrangère, après avoir hésité quelques secondes, lui tendit la main. « Je suppose, dit-elle, que vous êtes monsieur Percy... J'espère que je ne vais pas trop vous déranger avec mon piano. Les cloisons sont bien un peu minces... »

Il s'inclina mais ne put articuler un seul mot. Les yeux de cette femme le bouleversaient.

— Oui, vous avez devant vous le coupeur de têtes, remarqua M. Magnus avec ironie. A n'utiliser qu'avec précaution. Totalement exotique, madame Winckler. Puis il disparut pour chercher les objets demandés.

Percy était pâle de rage mais l'étrangère souriait, son sourire était un peu mou, un simple pli du visage comme le douloureux reflet d'une âme profonde : « A moi, vous ne me faites pas peur », dit-elle avec une douceur calculée.

— Vous n'auriez pas dû venir habiter cette maison, dit Percy, sombre.

Elle l'observa avec attention, un peu effrayée, et quant à lui malgré son émotion, il ressentit la séduction de ce visage et l'incommensurable profondeur de cette vie intérieure, d'où les mots, les regards et les gestes ne semblaient surgir que comme des signes.

Il y avait dans sa sombre silhouette quelque chose qui semblait sans défense, quelque chose de blessé mais en même temps le refus de toute assistance comme si elle se

savait invulnérable. Le destin de la beauté semblait s'être accompli en elle. Sans doute elle avait été modelée dans le limon mais elle était immortelle, désirée et adorée par les hommes, mais ne se confondant jamais avec eux, elle se bornait à les rendre heureux pour disparaître ensuite.

Ce qui émut Percy ce ne furent pas ces constatations, ce ne fut pas non plus tel ou tel détail qui avait frappé son regard. La comtesse aussi était jolie, mais c'était une beauté semblable à celles de son monde, une sorte de superlatif de l'expression courante. Ici, au contraire, il s'agissait de la beauté d'une plante ou d'un animal vivant au delà des frontières du monde occidental, irrigué par un autre sang. Avec la sensibilité de son âme de déraciné, il devinait que cette femme n'appartenait pas à cette ville, qu'elle était une fugitive, nostalgique et au bord de la mort et tout cela l'amenait à la considérer comme sienne, comme son égale, comme du même sang que lui. C'était une réplique de la serre tropicale, une apparition flamboyante et il ressentait cette aventure avec une passion d'adulte, car il y avait longtemps qu'il avait cessé d'être un enfant.

Il n'avait jamais souffert par la femme. Il s'était promené avec Amaga dans les bourgades et la beauté auprès de laquelle il était passé était sans voiles. Comme elle était la nature elle-même, il lui manquait cette conscience du mystère et ce charme artificiel, que crée le vêtement qui la couvre. Elle était nue comme toutes les créatures de Dieu. Elle ne pouvait pas faire souffrir pas plus que ne font souffrir la fleur ou le fruit. La concupiscence de l'occident était pour Percy quelque chose d'étranger. Il ne manquerait pas d'aimer lorsque son heure serait venue. Il n'était nullement disposé à aimer à n'importe quelle heure et à n'importe quelle occasion. Plus proche de la plante et de l'animal que des hommes de sa race, il devait attendre que l'orage l'atteignît. Il n'était pas corrompu, mais pas davantage soumis aux impératifs d'une morale. Il était infiniment plus pur que ses compagnons mais l'heure venue, il apporterait la révélation qu'il n'y avait rien d'humainement commun entre leur amour et le sien.

— On vous haïra et on vous pourchassera, ajouta-t-il en la regardant passionnément.

— Cela me connaît, dit-elle, sans amertume, mais cela me fait plaisir que vous soyez ainsi... Le portrait qu'on m'avait fait de vous ne vous ressemble guère...

Alors M. Schurmann revint avec le marteau et les clous.

Au moment où elle quittait la pièce, le père de Percy rentrait à la maison. On l'entendit offrir ses services avec insistance tandis que la femme les refusait, mais il remonta tout de même avec elle et l'on perçut des coups de marteau à travers le plafond.

Lorsqu'il redescendit, de meilleure humeur et plus disposé à parler, M. Magnus senior souriait avec un air un peu inquiétant.

— Tu ne t'es pas tapé sur les doigts au moins, Magnus? demanda-t-il amicalement. Il semble qu'à Batavia tu as pris goût aux travaux de décoration?

Percy remarqua que la haine brillait dans les yeux de son père. « On ne laisse pas une femme se tourmenter pour ces sortes de choses », dit-il d'un ton tranchant.

— Peuh! fit le grand-père.

— Tu devrais avoir honte, cria M. Magnus.

— Moi? qu'est-ce que tu peux aller chercher!

Percy se leva, les yeux écarquillés, envahi par une angoisse effrayante.

— Remonte dans ta chambre, hurla son père, qu'est-ce que tu restes ici à nous épier?

Parvenu au haut des marches, Percy s'arrêta et se retourna. Le ruban de l'escalier se déroulait sous ses pieds, s'éclairant progressivement. Il mit les mains sur chacune des rampes et se tint ainsi, un peu penché en avant comme un malade qui attend que passe une vive douleur ou un étourdissement. Maintenant tout était clair en lui. Le rideau qui lui masquait l'horreur venait de se déchirer sous ses yeux. Désormais, il lui fallait veiller et agir contre son propre sang, oui contre son propre sang, dans l'acception la plus effroyable de ce terme.

Les jours et les nuits glissèrent dans une sorte d'étrange brouillard. Il y avait la classe, mais c'était quelque chose

d'irréel, ce n'était qu'un rêve, avec de curieux visages et d'étranges conversations que reliait un fil ténu, toujours à l'extrême limite du réveil. Il y avait Holger, un garçon hardi et sûr, qui avait des projets et de la nostalgie, des réserves d'humour et d'attentions. Mais sa voix était quelque peu rude et ses gestes un peu traditionnels, son regard rempli d'une sorte de lucidité inquiète et lorsqu'il s'en allait, on aurait dit que le brouillard l'avait englouti et qu'il ne reviendrait plus jamais. Et puis il y avait la ville, la petite caisse malaise, et le fleuve et, en dessous, la chambre du grand-père. Mais était-ce là tout? Et à quoi tout cela servait-il? N'y avait-il pas « l'étrangère », et le monde avait-il autre chose qu'un droit dérisoire, un droit répugnant d'élever son visage privé d'âme jusqu'au cercle magique dans lequel vivait cette femme? Si par hypothèse Percy avait eu la possibilité de revenir sans transition au lieu de sa naissance, il aurait sans aucun doute jeté sur l'occident évanoui ce même regard qu'il lui dédiait maintenant. Car, en vérité, ce n'était pas un être quelconque avec ou sans nom qui avait pénétré dans le sombre domaine de son existence quelque bouleversante qu'eût été son apparition; non, c'était une île qui avait surgi de la mer bleue, sans autre préparation que celle que représentait la visite à la serre tropicale, mais l'île était d'une réalité et d'une proximité brûlantes.

Là, derrière cette cloison si affreusement badigeonnée, à portée de souffle et du battement de son cœur, elle était couchée, silencieuse, sans appeler au secours et sans exigence, n'ayant même pas conscience d'elle-même, mais représentant une tension inouïe de la vie et du sang. Son parfum remplissait la cage de l'escalier, son image peuplait tous les horizons. Ce n'était pas le visage de telle ville ou de tel pays, c'était la synthèse de ces étendues autrefois englouties, l'incarnation même de cette terre perdue d'où on l'avait arraché, tandis que ses yeux débordant de larmes apercevaient la fleur de lotus et qu'une voix lointaine l'appelait par-dessus les flots déchaînés.

Il désirait ne rien savoir sur elle, ni sur son origine, ni sur son destin pas plus que sur ses projets ou ses opi-

nions. Elle avait surgi du fond d'un océan et les vagues sombres l'avaient lavée de ce qui aurait pu encore la rattacher à quelque sol terrestre. Ou bien elle brillait dans un ciel sombre comme une étoile, par elle-même et échappant aux lois de la pesanteur. Un miracle de lumière comme on n'en voit qu'une fois, perçant la nuit, une lumière que seul l'homme éveillé peut apercevoir et qui s'éteint aussitôt qu'avec les approches du jour les regards troubles des hommes se lèvent vers elle.

Les choses commencèrent ainsi : elle l'entendit jouer du piano et par pur enthousiasme elle fit en sorte qu'il obtînt la permission de prendre des leçons avec elle. Le père se sentant observé avec une froide vigilance saisit cette occasion souhaitée sans même interroger l'enfant, sans d'ailleurs éprouver à l'égard de son fils un autre sentiment qu'une méprisable jalousie.

Quant à Percy, l'idée de se défendre ne lui traversa pas l'esprit. Il avançait, pas à pas, sur le chemin de la vie et l'horreur de l'abîme lui causait un vertige plein de douceur et de désespoir. Lorsque, pour la première fois, il posa ses doigts sur le piano de son professeur et lorsque le premier accord fut sur le point d'éclater dans le silence de la pièce, les larmes jaillirent de ses yeux et il eut l'impression que la fin de sa vie s'inscrivait en termes ineffaçables dans cette musique ailée. Cependant il dissimula son émotion et fut un élève docile, presque absent. La musique de l'occident, qu'il avait déjà apprise tout enfant et qu'il avait rejetée comme un vêtement étranger, lui apparaissait aujourd'hui dans une tout autre lumière. Elle exhalait cependant une passion inconnue et lui apportait l'écho d'une vie également inconnue, comme une personne dont il n'aurait pas compris la langue et d'après les gestes de laquelle il aurait deviné, non sans peine, qu'il était question de joie ou de douleur.

Lorsque, quelques instants plus tard, il se leva pour partir, elle le retint. L'émotion de l'enfant ne lui avait pas échappé; avec un regard plein de bonté elle lui demanda, un peu gênée par ce qu'il y avait de lointain dans son visage, s'il préférait peut-être ne plus prendre de leçons.

Peut-être avait-elle été un peu vite en faisant sa demande?

Ce disant, avec sa sombre silhouette et son regard si doux qui brillait dans la pénombre de la pièce, elle offrait à l'enfant l'image d'une tendresse maternelle si pure et si jeune, tandis qu'elle se penchait vers lui, pleine d'attentions et de compréhension, avec cette bonté qui naît d'une profonde souffrance. Quant à Percy, depuis qu'il s'était arraché aux bras de Savah, la bonté d'un être humain, et surtout d'une femme, était pour lui à ce point quelque chose d'inconnu, quelque chose de jamais éprouvé que tout son être se tendait vers le miracle de cette voix féminine; c'était comme si un mort s'était dressé devant lui, l'interpellant avec des mots oubliés et son regard immatériel buvait pour ainsi dire ce visage féminin en recherchant dans ses traits les derniers vestiges d'une existence qui lui échappait. Et lorsqu'elle-même, non san angoisse, prononça son nom, il tressaillit comme un dormeur brusquement réveillé et, sans écouter ses questions, on l'entendit qui prononçait à voix basse ce mot magique, ce mot sombré dans l'oubli : Herzeloïde. (Et la douleur qui accompagnait cette prise de conscience semblait avoir reflué toute dans ses yeux.) Elle se tenait là devant lui, profondément bouleversée, comprenant confusément grâce à sa maturité, tremblant à l'idée que de nouvelles souffrances l'attendaient, elle qui avait eu tant de peine à recouvrer la paix et pourtant elle était hors d'état de repousser d'une main dédaigneuse la proie brûlante qui, oubliant pudeur et orgueil, s'offrait à elle dans la musique d'un nom sacré.

Tandis qu'elle était assise près de la fenêtre et que la lumière se raréfiait, Percy, adossé au piano, racontait l'histoire de sa vie. Ce n'était pas le récit qu'il avait fait dans le château des Einsiedel : là-bas, il avait eu conscience qu'il ne révélait qu'avec peine son histoire et, sous l'œil de ces mâles, il avait tenté de rendre virils même les passages les plus tendres. Devant elle au contraire, son récit, échappant à sa propre direction, se détachait pour ainsi dire de lui comme s'il s'était agi d'un autre, c'était comme une histoire dont il aurait perdu le

contrôle, ne portant la responsabilité ni de la couleur ni de la musique, une histoire qui se serait frayé toute seule son chemin, d'abord hésitante et incertaine du but jusqu'au moment où, dans une sorte de ruée sauvage, les derniers voiles se déchirant, elle avait révélé l'essence même de son existence dans un cri qui n'était qu'une totale confession.

En fait il n'avait pas prononcé un mot à l'adresse de son interlocutrice et c'est seulement lorsqu'elle lui demanda doucement de venir près d'elle et qu'elle lui eut pris la main, bouleversée par le désespoir qu'elle devinait dans cette nostalgie et par le déchirement qu'elle sentait dans cette jeune existence, alors seulement il s'agenouilla contre elle et enveloppant ses genoux de ses bras, il s'abandonna à l'ivresse de l'aveu, et se laissa embraser par la volupté qu'il y a à consentir pour la première fois le don de soi-même. Mais il n'était pas plutôt à ses pieds comme envoûté par le parfum de sa robe et le contact de son corps que l'âme du jeune garçon franchissant pour la première fois la frontière d'un autre royaume se trouva soudain au contact de l'arbre de la science et eut tout d'un coup l'effrayante sensation que la main qui caressait doucement ses cheveux n'était pas celle d'une mère. Et en même temps qu'il prenait brutalement conscience de ce qu'avait d'inouï cet instant, il comprit qu'il était agenouillé au bord d'un abîme et sut que son heure avait sonné désormais.

— Levez-vous Percy, dit-elle, un peu suppliante. Et lorsqu'il fut debout : « Nous allons être de bons amis, ici, dans cette demeure qui nous est, à tous deux, un exil. »

Il eut un sourire amer et quitta la pièce en silence.

Elle demeura sur place, la tête appuyée sur sa main, le regard fixé sur la pièce vide. Et elle qui pensait avoir dépassé tout cela comme on abandonne une maison malade, voilà que des cris l'appelaient encore, sur ses talons, les cris d'un enfant qui pleurait en proie à une totale solitude. Il l'appelait par son nom et avec la violence de la jeunesse, il l'appelait tout à la fois comme une mère, comme une sœur et comme une femme, mais elle s'était

bouché les oreilles et avait fui, aussi loin que ses pieds blessés avaient pu la porter.

Quant à l'existence de Percy, on peut dire que désormais elle se figea. Oh! il ne cessait pas de se livrer à ses rêves et sa nostalgie demeurait inapaisée, mais sa vie n'était désormais qu'une vigilance déchaînée. Il pensait qu'il n'avait pas été entendu, mais personne n'était jamais entendu. Son sang qui était mûr pour l'heure qui allait venir, devenait empoisonné dès qu'on le dédaignait. Et voilà qu'il jouait à nouveau avec son existence, portant toujours sur son visage le masque du mépris silencieux, mais il en avait assez de cette vie, il la détestait et il la portait sur son corps comme le manteau d'un lépreux. Il dissimulait ses dernières armes avec le geste d'un combattant qui ne peut être vaincu, et même d'un triomphateur insolent, lorsqu'il affrontait ses maîtres et ses condisciples ou bien le grand-père dans sa chambre. Mais pendant les nuits, il demeurait assis à épier ce qui se passait de l'autre côté de la cloison grise, afin de jouir de quelques bribes de l'existence de sa voisine, heure par heure, grelottant comme de froid. Et ensuite il pressait son oreiller contre sa bouche pour qu'elle n'entendît pas ses violents sanglots. Rien ne lui échappait, ni le soin que subitement son père prenait de sa garde-robe, ni son regard tendu lorsque le pas étranger retentissait dans l'escalier, et il voyait bien combien l'intéressait la moindre trace imprimée sur le sol meuble du jardin. Percy ressentait jusqu'à l'écœurement, l'indignité de cet espionnage, mais son attitude restait dure, provocante et même menaçante.

Il continua à prendre des leçons comme ils en avaient convenu. Il supportait le supplice que représentait chacune de leurs rencontres, la fièvre que faisait monter en lui le simple regard jeté sur la chambre de la femme et il savourait, goutte à goutte, la souffrance qu'elle lui procurait. Il savait qu'elle souffrait aussi de ce que son existence à lui avait de fermé et de glacé et il attribuait cette souffrance à la pitié. Alors que cette souffrance n'était pas autre chose que l'ivresse d'un bonheur étouffé; et la tension était à ce point à la limite de la haine et des larmes

qu'un souffle suffisait pour réduire à néant la comédie barbare qu'il lui jouait, affublé d'un masque tragique.

Mme Lida gardait le silence. Il était impossible de lire sur son visage si elle supportait les caprices du garçon par bonté ou si elle avait le désir de le prendre dans ses bras et de jouer avec lui on ne sait quel jeu passionné et lassant. Une seule fois, alors que Percy étudiant une sonate s'arrêtait à un accord particulièrement pénible et le répétait un nombre incalculable de fois, sans raison et presque mécaniquement, elle se rapprocha de lui, masqua de sa main la musique et dit : « Percy, pourquoi me tourmentez-vous ainsi ? »

Il laissa ses doigts sans mouvement sur les touches et concentra son regard avec une fixité croissante sur ses mains pâles. De la voir si proche de ses yeux, avec ses gestes à la fois protecteurs et enveloppants, avec ses membres gracieux où transparaissait comme la flamme d'un sang étranger, elle lui apparut soudain comme le symbole délaissé et incroyablement émouvant d'un monde inconnu dont ses mains serraient les barreaux jusqu'à saigner. Tout ce qui brûlait en lui, amour, désir, volupté s'évanouissait devant ce spectacle, comme s'il se fût agi d'un sacrifice plein de pudeur qu'on lui consentait en silence et ses désirs ardents et son trouble se résolvaient en gratitude et en adoration, comme si cette main contenait tout le secret de la femme avec la souffrance qu'il recèle.

Il posa sa joue contre son bras nu, ressentit le merveilleux secret enclos dans la fraîcheur de cette peau comme une révélation et demeura sans mouvement tandis que ses larmes coulaient sans arrêt.

A cette minute, la carapace dont il avait artificiellement enveloppé son être se brisa et de ces débris il jaillit, comme un être entièrement transformé. La tristesse que les mots et les gestes dissimulaient, surgit d'une telle profondeur que toute crispation était instantanément balayée sans bruit et son apparition avait désormais quelque chose de saisissant : elle faisait penser au timbre d'une corde unique mais dont les vibrations s'enrichissaient d'autres

musiques plus aiguës. Toutes les contradictions propres à son âge, le goût du spectacle et le goût de l'extase, l'orgueil et l'abnégation étaient résolues et tendaient vers une certaine pureté, une manière d'apothéose s'élevant jusqu'à la transfiguration.

Il sut ou devina à la suite d'une visite médicale à l'école que sa vie était en danger. Cela ne l'effraya point parce qu'il descendait la pente. Il demanda au médecin : « Croyez-vous que les tropiques m'apporteraient la guérison ou du moins une amélioration de mon état? » Le médecin le regarda désemparé : « Les tropiques, mais mon pauvre ami, les tropiques, c'est la mort. »

Il cacha la chose à tout le monde et notamment à elle. Ce n'est que pour Holger que survint alors le bel automne de leur amitié. Il était resté dans l'ombre en silence aussi longtemps que Percy avait connu l'angoisse des heures passées avec l'étrangère. Mais il en savait plus long que les autres et, un soir, il avait abordé Mme Lida dans une rue déserte tandis qu'elle revenait de donner une leçon. Il lui avait parlé durement et même un peu brutalement, parce que ce qui était en jeu lui tenait très à cœur. Elle s'était arrêtée sous un réverbère et l'avait regardé très gravement. — Je sais, comte Holger, pourquoi vous me parlez ainsi, mais je sais aussi que je souffre beaucoup plus que vous. Si je l'aimais comme vous l'aimez, je m'efforcerais de le garder, mais comme je l'aime plus que vous ne l'aimez, je fais l'impossible pour le perdre. Et ainsi vous le retrouverez ou du moins vous croirez le retrouver... la vérité, c'est qu'il ne sera jamais à personne, ni à vous, ni à moi.

Holger était demeuré sur place en proie tout à la fois à la honte et à la colère et avait attendu que quelqu'un de fraternel vînt le secourir comme sur un champ de bataille. Désormais, lorsque l'autre Percy était auprès de lui, tel un blessé à mort, il n'avait pas d'autre ressource que de tenir son bouclier au-dessus de la blessure saignante.

Un des derniers jours d'octobre, alors qu'un soleil blanc filtrait dans la salle de classe à travers des nuages disloqués, ils tournèrent tous deux le regard vers cette lumière

inespérée. Alors Percy passa sa main sous le bras de Holger et dit, tout haut, ignorant totalement la classe qui l'entourait : « Holger, c'est toi en fin de compte le plus fidèle... »

Les paroles avaient été nettement perceptibles, tombant dans un silence exceptionnel et le maître exigea, le front sévère, une explication. Tandis que Percy insensible à cette interpellation gardait un silence total, et que chacun s'attendait à un éclat, Holger se dressa à son banc, ce qui ne lui ressemblait guère, et dit, le visage très pâle : « Je vous prie, Monsieur le Professeur, de ne pas soulever cette affaire en ce moment. Après la classe, je vous expliquerai. » Et comme le maître, soupçonnant quelque chose de pas très convenable persistait à exiger des explications, Holger frappa du poing sur la table en criant : « Vous allez vous taire, non! »

La classe fut interrompue et le comte Einsiedel envoyé au bureau du Directeur, puis l'enseignement reprit et il ne fut plus question de rien au cours de cette journée.

L'après-midi, ils étaient tous deux étendus sur une rive escarpée du fleuve, très loin de la ville. De gros nuages, pareils à des massifs montagneux s'étendaient sur la plaine et des grues volaient par-dessus les champs déserts. L'air était gris et calme et dans la forêt lointaine on entendait les coups de cognée. « Ils sont en train de clouer le cercueil de l'année », dit Percy très calme. « Au fond, même ce pays a sa beauté... je la découvre pour la première fois. »

Holger, oppressé, gardait le silence et son regard fixait l'horizon, par-dessus le fleuve qui murmurait doucement à leurs pieds. — Je suis très heureux, poursuivit Percy, ou alors je me trompe une fois de plus. Le comte Manfred prétend que nous autres jeunes nous ne savons rien... Il paraît que nous devinons seulement... Pourtant j'aurais tellement voulu savoir, tellement...

— Percy, supplia Holger.

— Ne t'inquiète pas. Il souriait en regardant cette terre silencieuse. Cela ne me fait plus souffrir... Plus rien ne me fait souffrir... C'est ainsi que ma mère était assise sur la

terrasse à contempler Batavia... Alang... alang... comme ces mots sonnent ici étrangement...

— Percy.

— Tais-toi... il m'a dit que je vais mourir. Il ne l'a pas dit mais il l'a pensé... Je voulais que tu le saches, mais toi seul...

— Percy, qui te l'a dit? le médecin? il est fou! Je les tuerai, je les tuerai tous...

Percy sourit — Ce n'est par pour tout de suite, Holger. Il s'écoulera peut-être des années... mais que savons-nous du temps qui s'écoule?... Regardons plutôt... Ecoute, la cognée continue à frapper...

Alors les feuilles de bouleaux tombèrent et les heures coulèrent lentement vers le déclin du jour.

Le soir venu, Percy se trouva tout seul dans la chambre du grand-père. Les deux hommes étaient sortis pour assister à une fête de bienfaisance organisée par les commerçants. Percy ne travaillait pas et se laissait seulement bercer par le ronronnement de la lampe.

Puis il rentra dans sa chambre et demeura dans l'obscurité. Derrière la cloison, il entendait la femme qui allait et venait comme si elle faisait des rangements. Ses mains étaient enveloppées dans le sarong et il tendait l'oreille vers le seul bruit vivant de la maison. Il la voyait aussi distinctement que s'il n'y avait pas eu de cloison et si une lumière crue tombant de mille lampes avait éclairé son corps de toutes parts. Il voyait le visage d'Herzéloïde, ses yeux tristes et comme blessés, ses mains fragiles et le reflet glacé de ses bras. Puis son regard se détourna vers l'extérieur par delà les toits, vers la ville, puis plus loin encore vers le paysage informe, plus loin, plus loin encore jusqu'aux confins de l'horizon.

Et puis voici qu'elle pénétra dans sa chambre. La porte tourna doucement et il perçut l'approche du froissement de sa robe. Elle le vit, appuyé contre la fenêtre et elle demeura debout devant lui lorsque son bras fut au contact de Percy : « Percy, dit-elle, il faut que je vous parle. »

Elle s'assit sur l'accoudoir du vieux fauteuil, l'un de ses bras sur ses genoux, l'autre entourant les épaules de

Percy. Il était assis, tel un mort, mais ses membres tremblaient de fièvre. Le parfum émané de l'univers de la femme flottait autour de lui et le souffle de son haleine atteignait son front glacé. « Il faut que je vous dise quelque chose, Percy, poursuivit-elle alors à voix basse. Aujourd'hui votre père m'a demandée en mariage. »

Percy s'écroula, comme si elle l'avait assommé d'un coup sur la nuque.

— J'ai refusé, Percy. Je n'accepterai d'épouser personne, jamais plus personne, vous m'entendez?

— Pourquoi donc, demanda Percy. Sa voix sonnait étrangement.

— Parce que j'ai déjà été mariée deux fois et ces deux mariages m'ont démolie. Ils m'ont souillée et brisée. Mon âme et mon corps, vous comprenez? on a empoisonné mon corps, vous m'entendez?

Il approuva d'un signe. « Et c'est vraiment pour cette raison? »

Il sent contre lui la lourde respiration de la poitrine de Lida.

— Non.

— Et pour quelle raison, alors?

— Parce que je t'aime, Percy.

Maintenant, c'est le silence total. On n'entend que le vent dans le jardin et ils perçoivent le bruit que fait la chute des feuilles.

Il se redresse et met la joue contre sa poitrine au rythme de laquelle son visage se soulève et s'abaisse. Il ne sait pas s'il a bien compris l'aveu qu'elle vient de faire. Si ce ne sont que des mots, ou des sentiments ou quelque effroyable événement. Mais ce dont il est certain, bien qu'elle ne l'ait pas dit expressément, c'est du sens que tout cela a pour lui, c'est du sens qu'elle entend donner à tout cela. Elle l'aime, et pourtant elle préférerait se tuer plutôt que de l'aimer. Voilà l'affreuse certitude.

Mais sa mort à lui ne réglerait rien, absolument rien. Quoi qu'il en soit, ils en sont arrivés à ce point qu'il n'y a désormais plus rien à perdre.

— Répète-le-moi une fois encore, murmure-t-il à l'oreille de Lida.

— Je t'aime, Percy.

Alors il mit ses lèvres contre sa poitrine tandis qu'elle enveloppait sa tête dans ses mains et la pressait contre son cœur.

Puis ayant murmuré un mot étouffé, elle s'en va. Il l'entend pousser le verrou de la porte de communication.

Le lendemain matin trouva Percy assis dans le même fauteuil, mort de fatigue avec la sensation confuse qu'une roue dentée aux mille dents tournait dans son corps douloureux. Il fait déjà clair et sur le plancher gris, tout contre sa porte, il y a une lettre. Elle a été poussée à travers la fente et il essuie la poussière qui la recouvre avant de l'ouvrir. Il n'y a qu'une seule feuille et les quelques mots qui y sont griffonnés paraissent comme étrangers et énormes dans le grand silence blanc : « Adieu Percy, mon Percy chéri. »

Les deux pièces qu'elle occupait sont ouvertes et vides. Sur la table une lettre destinée au père de Percy annonce qu'elle est partie pour toujours. Elle fera connaître plus tard l'adresse où faire suivre son courrier.

Lorsque M. Magnus vient voir ce que devient son fils, il le trouve couché. Il déclare qu'il ne se sent pas bien et cherche la guérison dans le sommeil. Percy l'entend qui frappe à la porte à côté, qui entre, puis peu après qui descend, d'un pas pesant, l'escalier. Il tourne alors son visage vers la cloison et presse contre son cœur le papier qu'il froisse doucement.

Holger accourt tout essoufflé pendant la première récréation et reste assis toute l'après-midi au chevet de Percy. Il s'efforce de lui raconter avec un enjouement un peu pénible des choses sur la vie quotidienne et banale de l'école. Percy garde le silence dans son lit; et ses yeux sombres se posent tendrement sur le visage de Holger. Puis il le prie de partir parce qu'il voudrait dormir longtemps. Au moment où Holger est sur le seuil, il le rappelle une fois encore : « Au revoir, Holger... nous nous retrouverons dans les tropiques... »

Holger ferme la porte en souriant.

Il faisait à peine jour, lorsque Holger frappa à la porte de la maison du Malais. M. Magnus senior qui allumait le poêle alla ouvrir, étonné. Il fut repoussé sur le côté et Holger se précipita dans l'escalier en criant : « Percy! » La chambre était vide, le lit intact, les livres rangés; sur la table, il y avait la statue du petit Bouddha, les mains levées pour bénir.

« Percy! » Le cri résonnait d'une manière effrayante à travers la maison vide. On ne le trouva nulle part.

Holger ne répondait à personne. Il fixa durement les visages vides des deux hommes et bondit hors de la maison. Cinq minutes plus tard, il prenait à toute vitesse en moto la route qui longe le château. Les voyageurs qui se dirigeaient à cette heure matinale vers la gare, lui montrèrent le poing mais son chemin n'était marqué que par un nuage de poussière et un panache de fumée bleue.

Il trouva Percy dans la serre tropicale, la porte était fermée mais une fenêtre avait été sortie de ses gonds et pendait à l'intérieur. Il était couché dans la jungle, les pieds touchant encore le seuil, sa main qui tenait une branche d'orchidées avait une teinte légèrement bleuâtre et sur la partie latérale on distinguait deux points enflammés aussi fins que deux piqûres d'aiguilles : la morsure d'un serpent. Ses yeux, déjà vitreux, étaient orientés vers le fourré sombre des palmiers. Holger hurla, comme une bête, une plainte sans fin. Ils ouvrirent la serre de l'extérieur, et durent faire violence à Holger pour l'éloigner du cadavre. Le comte Manfred courut vers la cage de verre où se trouvaient les serpents, se pencha sur la vitre et ferma le couvercle qui n'était pas très bien fixé sur les côtés. « Il a dû passer sa main à travers la fente », dit-il très excité.

On le transporta dans la salle. Tous étaient complètement bouleversés et avaient des gestes qui ne voulaient plus rien dire. Devant la porte, les servantes sanglotaient tout haut. Sur son visage il n'y avait nulle trace de lutte ou d'angoisse.

Alors le comte Manfred alla cueillir des fleurs de la

terre étrangère et les posa sur le blanc linceul. Il était seul dans cette pièce vaste et solennelle et demeura longtemps à contempler la pâleur de la jeune tête. Au moment où, une fois encore, il ferma les yeux de Percy à peine entrouverts, sa main glacée aux veines bleues tressaillit légèrement et ses yeux clairs et durs eurent un frémissement sous les paupières.

On l'enterra à la place même où il était mort.

C'est une dalle blanche, dans l'ombre des fougères, une dalle où on peut lire, en lettres rouges :

Parsifal... Weltwreden.

JACQUES PIETTE

Clom
de limon issu

EMERSION

Clom, échappé d'une fissure au néant premier, sans autre dimension que sa propre négation, s'étale bordure de rêve assiégée de torpeur.

Une nervure s'incarne. Clom s'articule empreinte digitale, s'élance à l'assaut d'un mur gastrique où fixer sa proie.

Clom, sève informe croupissante sur son tertre en train de naître, attend sa faim, le besoin futur de sa faim qui le rendra estomac, poche à semence que viendra gonfler le pain premier de sa croissance.

Clom palpe l'horizon immédiat de ses aiguilles minuscules qui, à une autre échelle, sectionneraient la paresseuse indigence de la grève engourdie.

Clom se resserre canal unique et double extrémité face au flux. Vienne l'ombre d'une menace crocheter le niveau des vagues, Clom s'aplatit pierre, se calque pierre, se fait pierre, cloque pétrifiée baignée d'embruns.

L'ALGUE TOURBILLONNAIRE

Les patientes fleurs osseuses de ses mâchoires se sont enflées courbures dévorantes.

Clom, durci muscle de chasse, harponne le courant de ses bouches gonflées de vent, et les flancs pelés d'écume des poissons-volants battent vainement l'appel de leurs forces foudroyées.

Clom, ivre de reptations digestives, s'endort rêve corallien hanté de futures ancolies terrestres.

LE CRASSIER

Clom, à l'extrême sommet du cairn, découvre le globe croissant de la mer qui monte et tout autour d'elle ses indigos d'algues assemblées.

Algue lui-même, élément double d'un halètement tumescent en bordure d'océan, Clom émerge flux profond de chair dévoilée.

Aimant compact fasciné de lumière, Clom s'arc-boute tige vers l'éclatant prépuce de son sexe, secoua les flocons éliptiques de sa solitude, s'incarne choc, éruption de rage riveraine, rivage affleurant de sperme.

Clom, emporté bulle de feu aux frontières de l'évanouissement, consume les premières délectales de sa vie.

ELAN DE TEMPS DURCI

Terre d'eau mêlée, Clom en un mouvement second de sa membraneuse recherche dérivé épée-mandibule foreuse de sang, succion funeste aux muscles cramponnés qu'il rencontre.

Que son œil, tangente double issue d'informe sanie, jaillisse vitre fixe, et l'espace s'oriente centre et sommet, immobilité d'hostile imprécision.

Clom à marée haute s'incruste en son domaine fracture

écartelante, spirale montante qu'une énorme faim aspire fièvre aux aguets des matières affleurantes.

Coffret d'écume vagissante, Clom se fait bec, aileron torpille dans le croupissoir de son fortin aléatoire.

Surgisse le typhon majeur des intempéries tropiques, Clom se cabre cap à pic barbelé, le diaphragme protecteur déployé en fer de hache sous la rouge nébuleuse du premier croissant lunaire.

L'AIMANT-PÉDONCULE

Clom, soumis au flux de sa croissance ininterrompue, dérive aiguille voratrice de protubérante agressivité.

En vain.

Clom gravite colonne courbe et gargouille ardente, luxure d'activité reviviscente qu'aucune rançon n'apaise.

En vain.

Clom s'emmure huître géante de graisse affamée, mouvement inaugural de béante envergure où s'empalent d'incandescentes poitrines suspendues.

En vain.

Clom, par l'échec obturé, s'inserre morte-saison, rouille révulsée d'imprécise inertie.

En vain.

Sa quête s'annule capitation, infarctus de sables abolis.

LA GONFLE

Clom, épris de la nouveauté du jour, écoute ce qui en lui respire le plus fort.

Nulle contrainte ne l'en dissuadera.

Clom dans sa confusion est très près de le croire.

Sa langue même — elle serait loque sans la grâce du muscle, s'évertue à extirper l'accent qui brûle.

Clom cherche sa langue. Clom à peine né se fait langue, gonfle-gorge, goître.

En vain, car le muscle dort et le tumulte vague va en s'appauvrissant à mesure que vient la nuit.

Clom, obligé de comprendre qu'un ressort lui échappe, s'ébroue, crève son abcès qui déjà suppure, et engendre un cri malodorant qui n'a d'humain que son dégoût.

Mes ancêtres étaient des taiseux songe-t-il.

Clom donc veut retourner à ce qui le dissoudra tôt ou tard, le silence comme élément et en revanche l'inavouable bonheur des espaces vierges que nul crétin jamais ne souilla.

PERPÉTUITÉ

Clom avait été le premier à sortir des limbes, flambant neuf, ductile d'origine, disponible dès la conception.

Il y a longtemps de cela.

Clom, riche seulement de son nom, celui-ci conquis par Dieu sait quel truchement, mû par l'écoulement ininterrompu de son sang, se retourne sur lui-même comme sous l'impulsion d'une lente poussée rotative, voit une érection se pétrifier au soleil et profite d'un répit pour guider sa tête vers l'épingle de sperme, ce qu'elle fait sans plus cesser de croître vers le haut, en direction des recoins de lumière que sa curiosité végétative ne parvient pas à inventorier.

Il doit se contenter d'en suivre les arêtes qui montent de tous côtés à la fois, exercice qu'il ne peut mener à bien étant donné les lignes de forces antagoniques qui l'obligent à s'arrêter à mi-chemin, puis à reprendre la descente.

Clom retombe au niveau du seul point reposant qui lui soit permis de fixer, sûr qu'il est de s'y calciner brindille.

Son irrépressible besoin balancier s'électrise désir de survivre, sa tête reprend sa trajectoire, le force à monter, à escalader le soleil pour ne pas se perdre, puis à redescendre.

Lorsque Clom revient à lui, sa tête reprend son ascension infinie, énorme et blanche et plus pesante que jamais, mais sommeil d'épuisement plutôt que d'abandon.

CITÉS PERDUES

Clom expulsé de lui-même, appartient à autrui.

Quand vient la nuit — personne ne pourrait dire l'espace de lumière nécessaire pour la contenir — un repos vertical lui est accordé.

C'est alors que Clom, pour se reposer de la lenteur du jour, refait en ce bref laps de temps le parcours et les gestes de toute sa vie.

Quoiqu'il y aille de tout cœur, il ne parvient jamais à réaliser son projet en temps voulu. Il y aurait lieu d'imputer sa respiration de plus en plus oppressée, s'il n'y avait l'influence déprédatrice des couleurs : ocre brut aussi harassant qu'un cauchemar embué dont il aurait perdu la clef, et rouge d'algue qui s'étale, déborde, plaque d'obscure mémoire rappelant l'affolante puanteur d'extermination répandue à travers les âges.

Clom, accroché de toute sa longueur lémurienne au torchis de sa toile, a beau se creuser souvenir de vitalité intensifiée, les brumes colorées l'enveloppent, le forcent à une retraite précipitée et sans avenir.

L'INFINIE ÉCLOSION

Dans les tréfonds replis de son poumon infra-luisant, Clom respire Ise.

Ise canal chantant en Clom qui souffle.

Ise bulle popée de radiaires violettes.

Clom le nerf orbite centré sur les seins renversés de sa compagne, s'use à respirer Ise.

La pelade qui le gagne, du plexus à la gorge, de tache s'élargit mousse, poussée de mousse, épanouissement de mousse, menace de l'arbre bronchique tout entier.

Clom, qu'un bouchon énorme coupe de son rêve, s'étrangle. Le gardien du lieu, effrayé de le voir cracher le sang, lui assure que rien de tel n'était prévu.

Soyez raisonnable, dit-il. Je demanderai ce qu'on peut faire pour vous.

Clom, que des mains pieuses ont ramené sur son chevet, s'enroule, s'immobilise, le corps ramassé en pouce d'embryon.

LA CRÈVE

Cela commença par une décoloration généralisée.

Les orties s'étant recroquevillées, le blanchissement de leurs nervures découvrit l'ossature première de l'espèce.

Les spores paniques s'empalèrent et l'émigration crucifiée de blanc tourna court en longues spirales de poudre.

Il y eut le dépérissement des formes primordiales puis les tourbillons d'angoisse des limoneux.

Les empuses virèrent au blanc pus.

Les douves remontèrent l'espace des cavernes.

Clom, que la joie d'être libre rendait négligent, en écrasa une par mégarde.

Le cri d'agonie se confondit avec sa douleur au point qu'il eut la fulgurante vision de sa propre fin.

Mon cou tout blanc et des mains qui finiront corne, songe-t-il sans parvenir à saisir ce qui lui échappait.

ALGUE MÊME PLUS ALGUE

Descendu de lointaine ébauche et pilon d'espace dès l'origine, Clom se perd chemin parcouru, impasse de vie révolue.

Depuis qu'il a découvert la structure visible de ses mains, la courbe saxifrage de ses doigts, la truelle de ses paumes, la fuite centrifuge de ses ongles d'homme, aucune marée ne l'emporte plus.

Clom tout en eau s'est fait soupçon chimique gisant de sève.

Infiniment petit.

Clom s'est tendu arc de chasse, vibrion empenné de foudroyante adresse.

Sans aboutir.

Clom s'est marbré œil grandiose, visibilité de chair tourmentée.

Impossible communion.

Clom tombé cerveau à ras de flottaison s'est durci calcaire et signe de mort, coquille trouée des champs faluns.

Tour à tour porte végétale, épine, tranchant, trachée, artère, il s'avoue mensonge, perte élémentaire du virtuel premier.

VISAGE DE VENT MÊLÉ

Clom, décoloration calcinée de silence, éjacula les coups de trompe tardifs de ses spores indemnes aux confins du monde habitable.

Ce qui l'acheva proue polype de ferments futurs.

Ce qui fut Clom, flotteur aboli sur l'horizon de liège, découvrit les bols luisants blancs de ses flancs de sève coagulée.

Le ventre, qu'aucun obstacle n'empêchait plus de se détendre, craqua déchirure éphémère d'où s'égrenèrent les chapelets d'œufs voletés d'écume.

Lorsque les nouveaux gardiens revinrent, ils se montrèrent les plombs indurés qui avaient oublié de germer.

Maladie, fit le gardien-chef. Brûlez cette ordure.

Ses hommes n'eurent pas besoin de se mettre en frais.

En un rien de temps — les balayeurs n'intervinrent même pas — le tout disparut de la surface visible et la grève redevint plane.

HENRIETTE PSICHARI

A la lumière du style de Renan

I

Percer à jour l'état d'esprit d'un écrivain, reconstituer le secret de son effort mental, chercher dans les circonstances de sa vie les chocs ou les influences qui ont modifié ses opinions ou ses croyances, c'est aujourd'hui une science nouvelle qui a ses maîtres éminents. Essayons, en ce qui concerne Renan, d'apporter une contribution à cette méthode introspective en étudiant quelque particularités de son style dont on sait qu'il tient à la fois du classicisme et du romantisme — nous ajouterons : du réalisme. L'analyse que nous proposons déborde d'ailleurs largement la prose de Renan, on peut appliquer cette « grille » à n'importe quel écrivain à condition d'avoir, en même temps qu'on a les textes sous les yeux, la connaissance de l'homme et de ce qui lui est arrivé au cours de son existence.

Beaucoup d'auteurs mettent leur point d'honneur à faire croire que leur travail de création n'est jamais pénible. Ayant demandé un jour à Claudel une préface pour un livre d'Ernest Psichari, il accepta et me pria quelque temps après de venir la chercher. Devant lui, s'étalaient sans aucune rature les quatre pages d'un poème aux vers inégaux : « Voyez, me dit-il, je n'ai eu cette nuit qu'à me mettre à ma table, j'ai écrit directement ce que Psichari m'inspirait du haut du ciel. » Nous ne

croyons pas à cette mise en scène et nous savons fort bien que les œuvres des plus grands — celles de Claudel aussi sans doute — sont le fruit d'essais sans nombre. Le travail de style de Renan, en particulier, est monumental, tout le monde peut s'en rendre compte en feuilletant les volumes reliés de ses manuscrits à la Biliothèque nationale. Ces périodes aisées, limpides, agréables à lire, familières par moments sont l'aboutissant d'une recherche intense dont il n'était pas toujours satisfait même à la fin de sa vie, alors que, célèbre et honoré, il recueillait l'admiration d'une bonne moitié de ses contemporains.

Par une réviviscence singulière, c'est précisément dans les œuvres dernières que l'on peut déceler le mieux dans le style de Renan d'une part l'apport extérieur — nous entendons par là les influences d'éducation, de famille, de race — de l'autre l'apport intérieur, c'est-à-dire l'érudition, la sensibilité, les dons qui étaient en lui. Aussi nous proposons-nous d'abord les traces de cet apport extérieur en le décomposant en trois sources différentes : le XVII[e] siècle — le latin — le breton.

Il va de soi, d'autre part, que pour faire un inventaire complet de la langue de Renan du point de vue qui nous occupe, il faudrait un copieux index pour relever les centaines de formules ou de mots qui entrent dans chacune de ces catégories. Nous nous bornerons à donner ici quelques exemples types.

Le XVII[e] siècle.

Que la langue des classiques ait une analogie avec celle de Renan, cela saute aux yeux. Alors que la lecture d'Anatole France fait penser au XVIII[e] siècle, parfois même jusqu'au pastiche, celle de Renan évoque non seulement le XVII[e] siècle mais encore les siècles qui précèdent et beaucoup moins ceux qui suivent. Or, le XVII[e] siècle, Renan en était nourri, ce fut la grande révélation provoquée par ses études dans les premières années du séminaire. Mais il n'y avait pas là qu'une discipline scolaire plus ou moins imposée. Un livre de prix reçu à l'âge de onze ans : *Les aventures de Télémaque,* qu'il lut à Tréguier pendant les vacances de 1834, indique une attirance spontanée qui ne devait jamais se démentir. La première phrase de Féne-

lon l'arrête : « Calypso se promenait sur les gazons fleuris dont un printemps éternel bordait son île... » et l'enfant écrit en marge : « Bien tourné, « le printemps » eût été moins bien. » Déjà à cet âge tendre, Renan faisait attention à la sonorité de la phrase. Quelques années plus tard, au séminaire, il remplit de citations un cahier cartonné, Pascal, Descartes, Bossuet se disputent les plus importants passages. Bossuet surtout dont toutes les œuvres étaient étudiées à fond, en particulier le *Sermon pour l'unité de l'Eglise* (1), devait imprimer à l'esprit de Renan une empreinte assez forte pour lui faire imiter lors de sa leçon d'ouverture, en 1862, les termes dont Bossuet s'était servi pour désigner Jésus : « ... un homme d'une douceur admirable ». « Un homme admirable » dit Renan, d'où tumulte, scandale et révocation. Corneille, en revanche, n'a pas les faveurs de Renan candidat à la licence. Racine l'émeut, il déclare *Andromaque* « incomparable », mais Bossuet, on ne peut le mettre
Les orateurs sacrés, étudiés au séminaire par priorité, sont
le poids accablant de son génie » (2).

Les orateurs sacrés, étudiés au séminaire par priorité, sont peut-être la preuve la plus évidente des liens serrés qui existent entre la langue de Renan et celle du XVIIe. En voici quelques exemples :

« Dieu semblait avoir totalement détourné sa face de dessus son peuple. » (Œuvres Complètes., IV, 310.)
BOSSUET : « Détournant leurs yeux de dessus la mort. »
MASSILLON : « Ses yeux ne se détournèrent pas de dessus elle. »

Nous voici maintenant quelque 800 ans avant J.-C., au temps où le pays de Moab allait être conquis par les forces de Jéroboam II, roi d'Israël :

« Désespéré, Moab essaya de se donner à Juda mais n'essuya de ce côté que des rebuts. » (O. C., VI, 570.)
BOURDALOUE : « Il y a toujours de leur part quelque rebut à essuyer. »

Par similitude avec la langue classique, on peut signaler encore dans l'œuvre de Renan cette locution adverbiale, abon-

(1) Ernest Renan, *Travaux de jeunesse*, par J. Pommier, p. 98.
(2) Ernest Renan, *Sur Corneille, Racine et Bossuet*, P., 1926.

damment employée par Mme de Sévigné et La Bruyère : savoir « d'original ». On lit dans l'*Histoire du peuple d'Israël : «* Ceux qui savaient d'original la manière dont s'était faite la réforme du ve siècle. » Et dans l'article sur Victor Le Clerc : « Morellet, alors dans son extrême vieillesse, lui parlait d'original de Fontenelle, de Montesquieu, de Voltaire. » (O. C., II, 656)

Le latin.

C'est un fait bien connu que le latin est langue d'Eglise et que les séminaires l'enseignent fort bien. Renan, pour sa part, prétendait « penser en latin » et l'on connaît l'histoire d'une rencontre qu'il eut avec des savants étrangers à Amsterdam. C'était en 1877, Renan venait de célébrer le bi-centenaire de Spinoza en prononçant une conférence. On l'invita ensuite dans une taverne de la ville et la discussion philosophique se prolongea fort avant dans la nuit. Ne pouvant aisément se faire comprendre en français, Renan, à l'éblouissement de l'assistance, tira les conclusions de la discussion dans un latin impeccable. Tous comprirent et il fut fort applaudi.

Il semble bien qu'un phénomène se soit produit mainte fois dans l'esprit de Renan quand il était dans l'embarras au sujet d'un mot. Dans la Préface du tome I de l'*Histoire du peuple d'Israël,* Renan parle de la difficulté de connaître avec certitude pour les temps très anciens la manière dont les choses se sont passées. Il faudrait, dit-il, pour serrer la vérité, se servir d'impression polychrome, l'encre noire marquant la certitude et les diverses teintes marquant les divers degrés de probabilité. Comment définir la gamme légère de ces couleurs dégradées? Des mots français se présentent à l'esprit de Renan, aucun ne le satisfait. Le latin lui en suggère un qui colle parfaitement et il écrit : « ... jusqu'aux teintes les plus évanides. » Il a pensé à « *evanidus,* qui perd sa force, sa consistance, sa résistance » et mieux encore au verbe « *evanesco...,* s'évanouir, disparaître, se dissiper, se perdre, s'évaporer. » Le résultat est excellent. (O. C., VI, 19, n. 2)

On voit un cas similaire dans *Les Evangiles,* livre qui relate l'histoire du premier siècle du christianisme. Renan veut don-

ner une idée de la fragilité de la religion naissante et du mal que firent alors à sa cause ces assemblées peu nombreuses où chacun voulait imposer sa loi et qui devaient conduire au gnosticisme. Il écrit :

« De toutes parts, il se forma dans l'Eglise des petites aristocraties qui faillirent déchirer la tunique inconsutile du Christ. » (O. C., V, 468.)

Le mot « inconsutile » n'existe pas en français, bien qu'il y en ait de rares exemples au XVe siècle. Il s'est perdu depuis mais on le trouve dans la Vulgate *(inconsutilis)*. Le mot latin traduit exactement ce que Renan a voulu dire; il est autrement évocateur que « incousable » dont on s'était servi au moyen âge (3).

Amené à parler des dieux de l'Egypte et de la Phénicie, Renan remarque que ces « faux dieux » ne faisaient à leurs familiers nulle confidence, tandis que Iahvé avait ses prophètes qu'il inspirait « dans le creux des vallées et les cavernes des montagnes ». Mais ce n'était pas là les prêtres officiels, les prêtres du temple :

« Ceux qu'il [Iahvé] honore de ses dictées n'ont rien du sacrificule. » (O. C., VI, 485.)

Ce « sacrificule » qui m'a longtemps arrêtée parce qu'il n'est ni dans le Dictionnaire de la Bible ni dans aucun autre, il fallait tout simplement le chercher dans Gaffiot : « *sacrificulus* ou *sacrificiolus*, prêtre subalterne chargé des sacrifices. »

Le breton.

Ceux qui ont vécu en Bretagne ont remarqué que les Bretons en parlant français emploient certaines tournures de phrase, certaines locutions que l'on n'entend jamais dans les régions voisines où s'arrête le parler breton, régions qui ont été nettement définies par Albert Dauzat. On constate également que ces tournures ne sont pas propres à des Bretons parlant leur langue mais qu'elles sont employées aussi par ceux d'entre eux

(3) « Pour ce, dit l'Evangile, qu'elle [la tunique] estoit incousable et ouvrée par contextures par tout dessus. » (Dic.t Godefroy.)

qui ne la parlent plus ou même qui ne l'ont jamais sue (il y en a de plus en plus). Ces formules, ces manières de dire, on en voit chez Renan un grand nombre, surtout dans les œuvres dernières, alors qu'il avait élu domicile pour l'été dans son pays natal. Et la question se pose : Renan parlait-il le breton?

De nombreuses anecdotes circulent à ce sujet. La plus vraie est certainement celle que raconte Berthelot lorsqu'il parle d'une promenade qu'il fit avec son vieil ami pendant un de ses séjours à Rosmapamon. Ils entrent dans une ferme isolée et la fermière effrayée voit d'un mauvais œil ces visiteurs inconnus. Renan se met à parler breton, la fermière se rassure, il s'ensuit un repas de crêpes et une longue conversation. Rien de bien étonnant à cela, Renan était bilingue dès sa petite enfance et il a dit lui-même au banquet de Quimper, en 1885, que dès qu'il parlait breton, les paysans de Louannec (commune où se trouvait Rosmapamon) le considéraient comme un des leurs.

Mais autre chose est l'emploi d'une langue familière — si elle revient à la mémoire après des années de non-emploi — et cette sorte d'imprégnation des termes laissée par le premier milieu où à vécu l'écrivain.

Parmi ces locutions, il en est une des plus courantes en Bretagne : « avoir du plaisir », simple synonyme de s'amuser. Un enfant revient des régates : « Tu as eu du plaisir? » lui demande-t-on, là où nous dirions : « Tu t'es bien amusé? » Or, dans les *Lettres du séminaire*, nous lisons à la date du 16 octoble 1838 : « Que j'aurais eu du plaisir si j'avais été à Tréguier. » Notons que dans cette même lettre à sa mère, on lit : « les nouvelles que j'ai reçues m'ont rempli de plaisir — j'ai trouvé bien du plaisir — j'avais eu le plaisir de le voir — cette pensée me remplit de plaisir », etc. C'est seulement au moment où Renan parle de Tréguier que la formule de là-bas vient sous sa plume.

Une autre tournure très fréquente réside dans l'emploi de « c'est » suivi de l'infinitif, puis du conditionnel. Un malade perd ses forces, on demande de ses nouvelles et on donne des conseils : «C'est manger qu'il devrait» dit-on autour de lui, là où nous dirions : « Il faudrait qu'il mange ». On est assez surpris de trouver dans *L'eau de Jouvence* dans la bouche de

Zabelon, vieille fille dévote, choquée par le peuple en liesse sur le pont d'Avignon :

« Jésus, Marie! Comment le Pape peut-il protéger de telles gens? C'est les brûler qu'il devrait. » (O. C., III, 472.)

Il arrive aussi dans le parler français des Bretons qu'un mot d'usage, rare pour nous, soit employé par eux avec fréquence. C'est le cas de « censé » et de « censément ». Ces mots se rencontrent en Bretagne avec une abondance qui n'a d'égale que celle que Renan a mise à en user dans l'*Histoire du peuple d'Israël.* On se croise dans la rue : « Vous allez à la poste? » — « Censément », répond-on et le mot a valeur d'affirmation. On parle de quelqu'un qui gagne tant par mois : « Censément », remarque-t-on, et le mot a valeur de doute. Une personne est endimanchée : Vous allez à la noce? » — « Censément » et le mot a valeur d'ironie. Même observation pour « censé » qui veut dire à la fois regardé comme (sens de Littré) et supposé : « censé maire » (faisant fonction de maire) ; « censé riche » (soi-disant riche) ; « censé bon élève » (pas bon élève du tout).

Nous prendrons comme exemple le tome III de l'*Histoire du peuple d'Israël* parce que c'est à ce volume que Renan a le plus travaillé en Bretagne pendant ses derniers étés. Nous voyons là une manière de réviviscence de l'éducation première, un télescopage des années intermédiaires entre quinze et soixante-cinq ans. Ajoutons encore une certaine négligence dans le style qui est le fait d'un écrivain pressé de terminer son œuvre (hâte qu'il a souvent exprimée dans ses années de vieillesse), et qui remet à plus tard les petites corrections de détail. Ainsi, à propos de la Thora, il écrit :

« On peut admettre que le vieux livre se terminait par le cantique censé de Moïse. » (O. C., VI, 700.)

« Le récit unifié [de l'Histoire sainte] s'arrêtait comme les deux récits séparés à la conquête censée de la Palestine par Josué. » (O. C., VI, 705.)

S'agissant du travail littéraire sous Ezéchiel (700 av. J.-C.) : « La place du roi Lemuel [...] dont nous sommes censés avoir un début de poème gnomique. » (O. C., VI, 705.)

Après la suppression des sanctuaires autres que Jérusalem,

une foule de lévis se trouvèrent sans pain (622 av. J.-C.) : « On ne leur donna pas le droit de monter à l'autel avec les prêtres censés d'Aaron. » (O. C., VI, 781.)

A propos des deux rédactions de l'Histoire sainte : « La rédaction jéhoviste contenait un petit code [...] censé révélé au Sinaï. La rédaction élohiste contenait des prescriptions morales [...] censées également révélées au Sinaï. » (O. C., VI, 790.)

Dans le même volume encore :

« des voix censées venir du ventre. » (O. C., VI, 779.)
« [la nouvelle rédaction] était censée n'en être que la conclusion. » (O. C., VI, 792.)
« les discours censés prononcés par Jésus. » (O. C., VI, 811.)

et à quelques lignes de distance :

« ces mots censés venir de Iahvé »
« la tyrannie du jour censée commissionnée par Dieu. » (O. C., VI, 858 et 859.)

Le cas du tome III du *Peuple d'Israël* est très rare dans l'œuvre de Renan (et nous sommes loin de citer tous les « censé » du volume). Si Renan ne craignait pas les répétitions d'ordre euphonique, il évitait d'ordinaire les répétitions d'idées ou les phrases déjà employées, à preuve ces notes de brouillon prises au cours de son travail où, après une idée qui lui vient à l'esprit, il écrit en vue d'une recherche ultérieure : « Où ai-je mis cela? » et souvent aussi : « Où cela? »

L'influence du breton ou plutôt de la vie bretonne se révèle encore par un vocabulaire de gens de mer : « arrimage », « ranger les côtes » (terme de marine, dit Littré), « aposter » (en breton-français, on dit : il était aposté dans la cale), etc.

Mais il faut dire que cette flambée du breton — pour s'être spécialement exprimée dans les œuvres dernières — avait été entretenue par la mère de Renan au moment où il composait les *Souvenirs d'enfance*. Nous n'en donnerons qu'une preuve en renvoyant le lecteur au *Broyeur de lin* et en particulier au moment où la sacristine, sentant qu'elle va mourir, obtient du vicaire que, « pendant la grand'messe du dimanche, son corps restât exposé sur le petit appareil qui sert à porter les cercueils ». (O. C., II, 750.) Une note de brouillon de Renan indique comment on appelle en breton ce « petit appareil », c'est

marskaon, qui veut dire « tréteau funèbre » (4). Deux hypothèses : ou Renan connaissait le mot breton, ou sa mère l'a employé en lui contant l'histoire, puisque la fiction adoptée par Renan veut que les Souvenirs proviennent des récits que lui faisait sa mère, alors fort âgée. De toutes façons, il y a eu présence de la langue bretonne quand Renan a écrit *Le broyeur de lin.*

II

On ne peut pousser l'étude à un degré aussi élevé que celui où Renan l'a porté sans que la science ne devienne une seconde nature et ne se distingue plus des dons ou des qualités intellectuelles inhérentes à l'individu. Il est très difficile par exemple de reconnaître si Renan savait les langues sémitiques parce qu'il était doué d'une mémoire exceptionnelle ou s'il les a apprises parce qu'elles répondaient à un vaste plan de carrière conçu dès sa jeunesse. C'est pourquoi dans cette seconde partie de notre étude, nous considérerons comme relevant de « l'apport intérieur » : 1° les mots techniques et savants — 2° l'emploi de ce que nous appelons « le mot qui détruit » — 3° les comparaisons.

Mots techniques et savants.

Renan a eu besoin d'un immense clavier de mots parce qu'il a abordé les sujets les plus divers et que très peu de ses écrits reposent sur des impressions égocentriques. Pourtant il a évité avec soin le pédantisme, ce qui n'est pas commode quand on a traité successivement des cathédrales gothiques, des livres bibliques, des papes d'Avignon, d'Averroès, de Mahomet, de l'école catholique allemande et de mille autres questions. Renan écrivait en somme pour les autres et non pour lui : « Le public a eu tout de moi » a-t-il dit. Mais quel public? Ce ne sont pas les professeurs ou les membres de l'Institut qui auraient suffi à justifier tant de volumes répandus, d'autre part, certaines de ses œuvres n'ont pas franchi la barrière des spécialistes, par

exemple les cinq volumes de l'*Histoire du peuple d'Israël*, ouvrage dont M. Dupont-Sommer affirme qu'aucun historien des religions, aucun hébraïsant ne peut actuellement se passer. Ajoutons aussi à ces érudits les gens qui ont le goût d'étudier une époque fort ignorée. Je pense à un typographe de l'imprimerie polyglotte, homme de culture non scientifique, qui me disait lire avec passion cette histoire du peuple juif.

Il y a dans le *Peuple d'Israël* — au point de vue vocabulaire — une extrême diversité. Tantôt le style est familier, les comparaisons surgissent, imprévues, des allusions aux événements actuels accrochent l'esprit, ceci pour la partie facile de la lecture. Mais en même temps viennent les mots rares, techniques, évidemment indispensables, mais qui restent non compris (à moins d'avoir une pile de dictionnaires à côté de soi) parce qu'ils sont sans notes explicatives.

Dénombrer ces mots serait une tâche ardue et d'ailleurs inutile puisqu'il s'agit de savoir pourquoi Renan s'en est servi avec une telle abondance et non de les répertorier.

Premier motif, parce qu'il y a des mots qui n'ont pas de synonymes. Quand Renan parle des « angares persans » (courrier des rois perses) — des « hadjibs de la porte du temple » (pèlerins musulmans) — des « quiescentes » terme de la grammaire hébraïque), on se demande de quelle périphrase l'écrivain eut pu se servir pour échapper à la technicité.

Deuxième motif, parce qu'une précision historique ne se donne pas par à-peu-près. En effet, lorsque le mot n'existe pas ou n'est pas courant, Renan le déforme afin qu'il réponde à ce qu'il veut exprimer. Nous avons parlé du mot latin francisé. Il y a aussi le mot grec : «Ce sont là des réactions légèrement proleptiques », écrit-il. « Proleptiques » est un mot de la langue médicale, peu employé d'ailleurs, dont Renan étend le sens (*proleptikos*, qui anticipe). De même : [Il serait facile à Iahvé de donner] « la royauté pantarchique à son peuple » (O. C., VI, 957). Aucun dictionnaire n'enregistre « pantarchique », formé visiblement d'après le grec *pantarkos*, celui qui commande, maître souverain.

Voici maintenant « isonomie », vieux terme inusité du vocabulaire législatif. A la page 1395 (O. C., VI), Renan écrit : « l'isonomie fut toujours maintenue aux juifs ». A la page 1396,

il écrit : « Une classe à part jouissant de l'isonomie » et ce n'est qu'à la page 1403 qu'il explique : « l'absolue isonomie, l'égalité des droits avec les citoyens ».

Renan avait-il le souci de se faire comprendre par le lecteur moyen? On pourrait le supposer en relevant quelques-unes des explications qu'il consent à donner de certains mots : « Il y eut toujours à Jérusalem des péha nommés par la cour de Suse. » (O. C., VI, 1031). L'explication de « péha » avait été donnée sept pages auparavant en note : « Le péha était une espèce de sous-satrape » (Renan le compare même à la page 1024 à nos actuels sous-préfets).

Page 1399 du même tome, nous lisons : « La licéité du culte juif » et en note, parce que « licéité » n'existe pas : « *Religio certe licita,* Tertullien, *Apol.,* 21 » (Une religion certainement autorisée par la loi).

Parfois aussi, le contexte éclaire le mot inconnu : « On les voyait [...] précédés de nébels, de tambourins, de flûtes. » Le Dictionnaire de la Bible écrit que le nébel est un instrument de musique. On s'en serait douté.

De même quelques mots d'antiquité : « La toparchie de Gophna « (nom donné aux provinces de la Palestine sous les Romains), le « nome d'Hériopolis » (nom donné aux divisions administratives de l'Egypte) se comprennent par le contexte, même si la traduction exacte échappe au lecteur.

D'ailleurs, que le mot qui vient à l'esprit de Renan soit vieilli, inemployé ou même n'existe pas ne le gêne nullement. Le mot est à son service. C'est ainsi que nous rencontrons :

« En général, Iahvé est insaisissable, imprévoyable. » (Le mot existe mais il est inusité) (O. C., VI, 206.)

« Le laïcisme germanique [du moyen âge] contrebuta les poussées de cet ébionisme oppresseur » (contrebuter est uniquement un terme d'architecture.) (O. C., VI, 648.)

« Le roi est le dieu véritable de cet art de scalpeur. » (Scalpeur n'existe pas. Renan l'a forgé d'après scalper. Quelques lignes auparavant, à la même page, Renan vient de parler des Peaux-Rouges.)

Le mot qui détruit.

J'ai déjà donné ailleurs l'explication d'une certaine manière de dire, propre à Renan, que j'ai appelée « le mot qui détruit » et j'ai pris comme exemple le fameux « dit-on » de la *Prière sur l'Acropole.* Il convient d'insister un peu plus sur cette particularité parce qu'elle est révélatrice non seulement du style de Renan mais encore de son caractère.

De nombreux critiques ont cherché à expliquer ce que Renan entendait par le mot « Dieu ». Ils se sont heurtés plutôt à une question de vocabulaire qu'à une question philosophique; ils se sont heurtés aussi à la mode des écrivains du XIX[e] siècle qui — tel Victor Hugo — mettaient un vague spiritualisme à toute sauce, Dieu signifiant tantôt le bien, tantôt l'idéal, tantôt la nature, exactement ce que Renan appelait avoir « trouvé à Dieu un riche écrin de synonymes ». Mais chez Renan, par surcroît, on remarque une tendance à ne pas choquer qui était bien dans sa nature et provenait sans doute de son éducation première : au fond, un roc; à l'apparence un roseau.

C'est précisément cette tendance que nous allons reconnaître dans plusieurs phrases, séduisantes pour la plupart et que l'on doit analyser de près avant d'en découvrir les astuces. Les premiers exemples, on les trouve dans *Patrice :*

« Rien n'égale la grandeur du catholicisme quand on l'envisage dans ses proportions colossales, avec ses mystères, son culte, ses sacrements, son histoire mythique, ses patriarches, ses prophètes, ses apôtres, ses martyrs, ses vierges, ses saints, entassement immense de dix-huit siècles où rien ne se perd, montagne toujours grandissante... »

Ainsi donc, voilà un bel hommage rendu à la religion catholique, à sa puissance. Mais un mot brise l'essence même de cette religion qui est d'être révélée : « son histoire mythique ».

Je n'aurais peut-être jamais fait attention à ce passage si un jour — au temps où quelques catholiques éclairés voulaient faire la paix avec Renan — on ne m'avait montré, pour je ne sais quelle récitation ou conférence, ces quelques lignes citées. Je remarquai tout de suite la suppression de « son his-

toire mythique ». On avait tout exprès enlevé « le mot qui détruit », le sens était absolument déformé.

On sait que *Patrice* a coïncidé avec un voyage en Italie que Renan accomplit en 1850 dans l'exaltation d'un jeune homme qui, après une vie austère, découvre l'art et la liberté. Et Patrice, qui, comme Renan, a perdu la foi, s'écrie :

« Plaise à Dieu qu'un jour, converti et redevenu aveugle, je puisse participer au festin des simples et communier à nouveau avec la femme et l'enfant. »

Cette phrase exprimerait presque un désir de rentrer dans le sein de l'Eglise s'il n'y avait pas ce terrible « redevenu aveugle ».

Il faut bien remarquer que, s'agissant des questions religieuses, il y a presque toujours chez Renan un retour vers son cas personnel ou du moins vers sa façon à lui d'envisager la croyance ou la non croyance. Ainsi, quelques années après que *Patrice* eut été écrit (1), en 1853, paraît dans la *Revue des Deux Mondes* un long article : *Les religions de l'antiquité.* Nous y lisons :

« Pour faire l'histoire d'une religion, il faut ne plus y croire, mais il faut y avoir cru : on ne comprend bien que le culte qui a amené en nous les premiers élans vers l'idéal. Qui peut être juste envers le catholicisme s'il n'a été bercé de cette légende admirable, si dans les accents de ses hymnes, dans les voûtes de ses temples, dans les symboles de son culte, il ne retrouve les premières sensations de sa vie religieuse? » (O. C., VII, 38.)

Le mot qui détruit : « légende admirable ».

Un des derniers chapitres de *Marc-Aurèle* contient un tableau du christianisme à la fin du IIe siècle, époque où la doctrine chrétienne formait « un tout si compact que rien d'essentiel ne s'y joindra plus » :

« Ainsi, dans cette Eglise chrétienne de la fin du IIe siècle, tout a déjà été dit. Pas une opinion, pas une direction d'idées, pas une fable qui n'ait eu son défenseur. » (O. C., V, 1064.)

Le mot qui détruit : « pas une fable ».

On ne peut tout citer... Disons encore cependant, malgré

(4) Dictionnaire breton-français de Roparz Hémon. On peut traduire aussi par « la varscamp. »
(5) *Patrice* a été publiée en 1908, mais écrit en 1850.

les exemples donnés ici, que cette manière de faire comprendre au lecteur une idée importante, pour ainsi dire sans en avoir l'air, ne s'applique pas seulement chez Renan aux questions religieuses. Décrivant la mort de l'empereur Adrien (138 ap. J.-C.) qui fut « triste et sans dignité », Renan ajoute :

« Les choses humaines sont si frivoles qu'il y faut faire une part au brillant, à l'éclat. Un monde ne tient pas sans cela; Louis XIV le savait; on a vécu, on vit encore de son soleil en cuivre doré. » (O. C., V, 562.)

Quelle image peut mieux nous montrer la grandeur factice d'un règne qui devait s'écrouler dans la cendre que de donner à son soleil un éclat, non pas d'or, mais de cuivre?

Les comparaisons.

Nous avons insisté plus haut sur les mots techniques ou savants ou de vocabulaires spéciaux dont l'œuvre de Renan fourmille. Il ne faudrait pas en conclure que la lecture de ses livres soit aride. Cherchons donc quelques raisons au charme qui émane de ces pages.

Lorsque Renan veut exprimer une idée — surtout lorsqu'elle est subtile — il se sert volontiers de l'anecdote ou de l'apologue. La Préface des *Feuilles détachées* est à cet égard significative; elle contient quatre anecdotes : celle de la biche que les religieuses gavaient de confiture — du lion que saint Antoine fit venir pour enterrer saint Paul — du religieux libanais qui excusait le peu de foi de Renan — du diacre de Laon, miracle du moyen âge. Toutes ces histoires sont contées dans un but : expliquer, faire comprendre. Or, qu'est-ce que l'anecdote si ce n'est l'art de ramener à un fait concret une idée abstraite, exactement ce qu'est la comparaison? Ici, Renan est passé maître, peu d'écrivains ont usé de la comparaison avec autant d'abondance. Chez lui, elle jaillit, nécessaire à ses explications, grâce à un phénomène qu'il a lui-même décrit lorsque se présentent à son esprit « les clichés de la mémoire, ces innombrables petites images que nous pouvons épousseter et revivre à volonté ».

Précisément, le mot « épousseter » n'est pas là pour rien, car

très rares sont dans l'œuvre de Renan les comparaisons banales, les « clichés de sa mémoire » ne sont pas stéréotypés et on ne trouve que par suite de quelque négligence ces épithètes toutes faites qui collent obligatoirement au substantif (économiste distingué... etc.).

La comparaison poétique est la plus fréquente. Lorsque Nabuchodonosor, en 598 av. J.-C., s'empara du peuple juif, il fit la faute de tous les conquérants. Il déporta en Mésopotamie plus de trois mille personnes et d'abord le roi, ses femmes, ses ministres, les hommes riches. Pourquoi était-ce une faute?

parce que : « on détruit un parterre en arrachant quelques fleurs; on active une prairie en la fauchant ».

Et Renan continue à critiquer l'erreur du vainqueur qui ne s'occupe pas des populations et ne voit pas que « la vie intense répandue dans un grand corps se reforme même après l'ablation des parties vitales » :

« [Nabuchodonosor] fit comme un pouvoir qui, voulant détruire l'ascendant de Paris, en chasserait les hommes riches et importants mais y laisserait le peuple, les journalistes et les publicistes. » (O. C., VI, 854.)

Dans cet exemple, nous saisissons trois genres de comparaisons : poétique (la prairie); scientifique et d'ailleurs contestable (ablation des parties vitales); politique (l'ascendant de Paris).

Car il est fréquent de trouver chez Renan des comparaisons accumulées. Ainsi, parlant de la formation du mythe, il semble, dans le passage que nous allons citer, n'arriver que par échelons à la comparaison désirée :

« Le narrateur primitif de la *Genèse* nous fait assister à l'acte créateur. Nous voyons le bouton de la fleur en train de se nouer; nous comptons les plis qui s'y superposent, les significations multiples qui s'y pressent, selon l'essence du mythe qui est de dire trois ou quatre choses à la fois. Le résultat est grandiose, poétique, aimable. C'est une mer sans bords où l'on se plaît à naufrager. » (O. C., VI, 450.)

Un autre exemple remarquable de comparaisons en crescendo se trouve dans un passage de l'*Histoire du peuple d'Israël* où Renan définit la langue hébraïque :

« Un carquois de flèches d'acier, un câble aux torsions puissantes, un trombone d'airain brisant l'air avec deux ou trois notes aiguës, voilà l'hébreu. »

Ce n'est pas encore assez, le crescendo continue sur le même thème :

« Cette langue dira peu de chose, mais elle martèlera ses dires sur une enclume [...] Comme la corne jubilaire du sanctuaire, elle ne servira à aucun usage profane [...], elle sera le clairon des néoménies et la trompette du jugement. » (O. C., VI, 91.)

L'esprit du lecteur perd pied, dira-t-on devant tant d'images? Peut-être. Mais il faut se rappeler que ce passage se situe au début d'une œuvre qui comprend cinq volumes, que cette longue histoire du peuple juif roule sur les textes hébreux et sur le peuple qui a parlé et écrit l'hébreu, et par conséquent que la définition de la langue est la base indispensable sur laquelle l'ensemble est édifié; l'écrivain ne saurait donc trop y insister.

Par antithèse, d'ailleurs, et toujours dans la même page, Renan oppose l'hébreu au grec. Cette fois, la langue grecque est « un luth à sept cordes », « un grand orgue aux mille tuyaux égal aux harmonies de la vie ». Du fait de ces comparaisons, la différence entre les deux langues est nettement indiquée.

Les exemples que nous venons de citer donneraient à penser que la sensibilité poétique de Renan l'a conduit tout droit dans la voie du lyrisme. Il s'en défendait pourtant, écartant dans ses écrits tout ce qui, de près ou de loin, pouvait ressembler à des morceaux de rhétorique. Pour cette raison, il ramène souvent la comparaison à une certaine trivialité. Par exemple, à propos de l'Histoire sainte et des compilations orientales qui se sont ajoutées les unes aux autres :

« La compilation la plus récente a toujours dans son ventre, si l'on peut s'exprimer de la sorte, les morceaux des ouvrages à l'état cru. » (O. C., VI, 695, n. 3.)

et encore ceci, au sujet des mutilations du *Pentateuque :*

« Le têtard, dans sa dernière transformation, avait perdu sa queue. » (O. C., VI, 1142.)

Quelquefois, c'est au vocabulaire familier qu'il fait appel. Pour

expliquer l'apparition de Iahvé sur le mont Sinaï, il se demande :

« Cette grandiose légende grossit-elle comme la bulle de savon d'autant plus brillante et plus colorée qu'elle est plus vide? » (O. C., VI, 145.)

A notre sens, cette même tendance de familiariser le style joue encore pour certains mots jetés ici et là :

« Jacob est d'une couardise avouée. » (O. C., VI, 450.)
« ... des abris qu'on abandonne quand la tribu décampe. » (O. C., VI, 43.)

ou même des formules journalistiques :

« ... un expédient de la dernière heure. » (O. C., VI, 926.)
« les villes de cette taille ont la vie dure. » (O. C., VI, 953.)

Jointe à l'allure familière du style, une autre raison explique que la langue de Renan ne paraisse ni prétentieuse ni trop érudite. Je veux parler de cette sorte de confidence qu'il entretient avec le public en parsemant son œuvre d'allusions personnelles — fort discrètes d'ailleurs — mais qui créent un climat d'intimité.

Nous avons parlé plus haut des déportations opérées par Nabuchodonosor. A propos de cet événement, Jérémie trouva opportun de réfréner les trop grandes espérances de retour qui se manifestaient chez les exilés. Il leur écrivit une lettre sans leur cacher la vérité. Mais ceux qui voient clair, constate Renan, ont toujours tort :

« Nous savons que, dans les grands malheurs nationaux, on arrive facilement, par une certaine sincérité, à se donner les apparences de traître et d'ennemi de la patrie. » (O. C., VI, 867.)

On sait que Renan fut violemment attaqué en 1870 pour avoir estimé que la guerre était une folie.

De même, voici, parmi tant d'autres rappels de sa vie, deux idées qu'il a exprimées à diverses reprises. A propos des lévites qui vivaient pauvrement à Jérusalem mais qui étaient très attachés au temple :

« On aime toujours les lieux où l'on a été pauvre. » (O. C., VI, 450.)

et

« L'homme rêve toute sa vie des têtes de jeunes filles qu'il a vues de quinze à dix-huit ans. » (O. C., VI, 450.)

C'est ainsi que la race juive « vivra éternellement » des premiers récits de ses patriarches qui sont ses « souvenirs d'enfance ».



Ce faisceau d'exemples permet, pensons-nous, de définir, chez notre écrivain, les coordonnées de cette prose tant vantée pour sa séduction. Si chez lui, la sensibilité était extrême, le raisonnement tenait dans son esprit une place au moins aussi grande. Le hasard, l'inspiration jouent un rôle minime dans son œuvre; sa pensée se veut logique, les mots de la langue française sont faits pour s'y plier; eux-mêmes soigneusement triés, irremplaçables, forgés au besoin, sont exacts comme une formule d'algèbre. La langue d'un auteur est le miroir de sa personnalité; l'analyse que nous avons tenté de faire du style de Renan détruit le cliché du vieil homme ondoyant, irrésolu qu'il ne fallait croire qu'à demi et qui lui-même ne croyait pas en lui. Rien n'est plus faux que cette légende mais elle a fait l'affaire de ses détracteurs.

MERCVRIALE

MÉMOIRE D'AUJOURD'HUI

LA MI-TEMPS. — Guermantes parlait l'autre jour de ces gens que le chroniqueur en toute occasion trouve sur son chemin, ou disons son couloir — et particulièrement, il me semble, aux entractes de théâtre, suspensions de séance, mi-temps de matches — et qui, mieux informés qu'il n'est lui-même de ses dispositions, s'écrient : « Ah, quel sujet de chronique vous tenez là! » Eh bien non, dit Guermantes. Justement pas. C'est même là où tout le monde verrait prétexte à écrire que l'auteur lui ne voit ou ne sent rien de tel. Et à l'inverse, c'est le jour où rien ne se montre, ne se passe, ne prête flanc, en apparence, à la moindre glose, que la plume bouge, ou mieux prévient qu'elle pourrait bouger!... Les gens de la publicité ont bien dû constater, dans le comportement du plus banal passant, quelque chose du même ordre lorsque, après avoir scruté chiffres de vente, saisons de pointe et courbes statistiques, ils se sont lancés dans l'examen, combien troublant, des « motivations », qui cette fois mettent en jeu jusqu'au tréfonds de l'âme dudit passant. La motivation étant à la consommation ce que la géologie est à la géographie. Ainsi, le chroniqueur a, certes, des prétextes, des thèmes, d'éventuels sujets d'articles — plus des motivations pour élire, proscrire, éluder, différer ces mêmes sujets! De temps en temps une petite pointe, une minuscule pierre saille dans le réel, on frotte, on a de la chance, c'était du silex, le feu prend. Mis en humeur d'écrire on peut même aussitôt bondir vers un tout autre but. Il y a des gens qui comme cela me portent chance, qui jamais ne prétendent savoir avant moi ce que je vais faire mais qui, au hasard de la conversation ou même d'un silence me donnent, bizarrement, le sentiment que je vais trouver... Ainsi Gascar, l'autre matin. Je lui demande par téléphone comment il se fait que, la veille, un grand quotidien ait rendu compte d'un ouvrage de lui, paru il y a bien deux ans, et alors qu'il en a, depuis, publié un autre, qui fit assez de bruit. Ces gens devraient savoir. C'est curieux, non? Non, dit

Gascar. C'est à cause de la pile. Quelle pile? La pile de livres, sur la table du critique. De temps en temps, trop lourde, elle se renverse; le critique, distrait, ou quelque innocent domestique remet en haut ce qui était en bas. En sorte que la main du critique va fatalement se tendre vers ce qu'il croit être la dernière nouveauté et qui, sans cet accident, eût attendu en vain. Cette pile qui, tout comme l'autre, ne s'use que si l'on s'en sert, m'a pour un moment rechargée. Le lendemain ce fut la petite histoire que me conta Cayrol. Nous finissions de déjeuner, dans une sorte de cave, spacieuse, — deux poètes à notre droite, à qui nous ne dîmes bonjour qu'après le foie de veau. Et Cayrol me dit que, l'autre jour, un auteur est venu dans son bureau, l'a tenu plus d'une heure à lui parler de ses projets, de ses livres, de ses souvenirs, et de son avenir, de son âme, de... Alors tout à coup Cayrol, rompant soixante minutes de mutisme, se lève et lui crie « Et moi? »... C'est tout. Ce n'est pas non plus un sujet de chronique, — ou c'en serait un trop bon, trop long — mais ça donne envie d'en faire une, tout de go. Et justement, à propos de « et moi » me revient — et a toute raison de me revenir, puisque je lis avec passion l'Eternel Procès de Jouhandeau — l'histoire d'un mari et d'une femme qui se haïssaient. (Les Jouhandeau, eux, ne se haïssant pas du tout, à mon sens. La haine c'est, — comme on dit dans les magazines de mode et psychologie féminine — froid et tout blanc. Eux au contraire c'est brûlant, rouge, vivant, définitif et éternel — car dans le titre même ce qui compte c'est Eternel plus encore que Procès. Et, à tout prendre, on aimerait encore mieux être haïe comme Elise qu'aimée comme certaines). Le couple de mon anecdote lui, se haïssait donc, à froid, et à blanc. Se haïssait au point que le langage en était, dans ses fondements, altéré. Ainsi le mari, s'il parlait de lui-même, ne disait pas « je ». Car « je vais faire ceci, ou cela » suppose en somme une approche, une confidence. Pour marquer la distance il disait « Il ».. « Il part en voyage demain » ou « Il dînera à huit heures et prendra du café »... Un tiers assista un jour, muet, à ce dialogue. Le mari : « Il va sortir »... La femme (geignarde) : « Et moi? et moi? ». Le mari : « Moi, je reste! ». Moi était devenu le pire succédané de « toi ». Moi voulait dire « Toi que je méprise, que je déteste, tu ne sors pas, tu restes. » Est-ce là mon sujet? Non bien sûr, mais nous en sommes toujours aux préliminaires et motivations. A ce moment où (je crois bien l'avoir écrit, il y a juste un an, et de la même façon, mais la vertu de la chronique est qu'elle s'oublie vite et jamais le lecteur ne vous fera grief de revenir par deux fois sur un thème, vu qu'il ne se souvient de rien de ce que vous avez dit) à ce moment donc où je vais téléphoner au Mercure pour dire que décidément non, j'ai pris

quelques notes, envisagé deux ou trois titres, entendu quelques mots — mais que je n'ai vraiment pas de sujet et me vois dans l'impasse. Non je ne pourrai pas parler de la Semaine du Silence, du Prix de Mai, de la visite que nous fit le Shah, de la visite que je fis au Shape, de la remise du Chardon d'Or au Festival d'Asnières (tenue sombre recommandée) ni de la Fondue Merveilleuse offerte par Europe N° 1 à l'occasion du Tiercé de la Chanson (tenue non précisée)... Mais il me faut immédiatement ajouter ici que la patience, la tolérance du Mercure et de son directeur sont sans égales, sans limites aussi me semble-t-il. Lorsque, à mes débuts dans la Revue, je donnais ces signes d'impuissance, Samuel de Sacy insistait un peu. Maintenant il ne dit mot mais laisse, par ce silence, bien voir qu'il attend tout de même, et, si faire se peut, pour la date prévue... Je sais aussi qu'un « mais puisque je n'ai pas de sujet » ne le convaincra nullement. Il a dû, dès avant moi, s'apercevoir que le sujet, jamais, n'y avait été pour rien. Non, il ne manifeste pas, ne déplore pas, ne redemande pas si... J'ai dit que c'étaient là des vertus sans exemple. Il y en a pourtant, de toutes pareilles, dans les versions latines, mais nulle part ailleurs. Longanimité, mansuétude, clémence et surérogation. Et ainsi, ce tacite Cunctator obtiendra de moi ce que je n'eusse jamais obtenu moi-même. Que je dresse en hâte, et pour une mi-temps, ma petite tour d'ivoire portative et démontable, et que je ramasse ce qui est là, tout autour, pour l'écrire enfin, cette chronique, écartant ce qui aurait dû pouvoir servir, élisant au contraire ce qui ne semblait bon à rien, raclant vraiment ce mâchefer du quotidien, et ramenant ces éléments dont un Beckett, un Bissière, un Dubuffet tirent des miracles, écrits ou peints. Il va falloir, pour ne pas perdre courage, se dire qu'il arrive sans doute à tout le monde de tomber à ce degré zéro, à ce rase-mottes du réel. Rédiger de petites notes, de petits signes de repère, comme qui, perdu dans le désert, trace, illisibles déjà, de vains messages, essayant de voir des mirages, de se trouver une illusoire compagnie, des doubles, ou des parents — et célèbres de préférence, sans quoi il n'y aurait aucune communication possible avec le lecteur. Si, par exemple, je dis que l'état dans lequel je me trouve me rappelle celui où se mettait périodiquement ma tante Youyou quand le coiffeur lui brûlait son postiche, cela ne précisera rien pour personne. Tandis que si je cite l'empoignade de Van Gogh avec la réalité des tournesols on trouvera la référence ambitieuse, hautement déplacée, mais on suivra sans peine un raisonnement qui conclut à ceci : Van Gogh n'a pas peint les tournesols comme ça parce qu'il était fou. Il est devenu fou parce que les tournesols sont comme ça. Voilà. Ça vient. Le sujet. Un petit livre, qui m'a beaucoup plu l'autre jour, sur lequel pourtant

je ne pensais pas écrire, parce qu'il est surtout plein d'anecdotes et que je les résumerais avec moins de goût que l'auteur. Ce sont les Cent Ans de Souvenirs ou Presque, de Raoul Gunsbourg (1). J'en ai commencé la lecture, l'ai abandonnée pour un petit Renan tout blanc qui vient de reparaître, l'ai reprise, puis laissée encore pour le Du côté de chez Jean de Jean d'Ormesson qui m'a tout à fait séduite, un livre qui va vite et loin, une cervelle sensible, un cœur intelligent, le vertige qu'il faut... Il m'a semblé que la soudure, même, se faisait bien entre ce Jean de France et ce Raoul de Roumanie. En ce sens que, quand d'Ormesson aura derrière lui Cent ans de Souvenirs, ils contiendront sûrement ce qu'il y aura eu de plus curieux et de plus passionnant à vivre, jusqu'en 2025. Les paragraphes de Gunsbourg ont dix, vingt, trente lignes. Ce qu'on en retient est inédit, stupéfiant, sûrement vrai. Oscar Wilde meurt. Pour payer le logeur, on vend aussitôt son dentier. Sarah Bernhardt — six jours et six nuits, pour gagner Moscou, et sans wagons lits. C'est dur, tout de même. Même dans les compartiments dits « mous ». Plus tard, à Paris, elle invite Gunsbourg à déjeuner chez elle. Midi et demi, il arrive, on lui ouvre; une heure, il est là, il attend, personne, pas de couvert mis. Une heure et demie, rien toujours. Et pour cause. L'argenterie est au Mont de Piété, on vient seulement de s'en aviser, on est parti chercher. Tout s'achève au restaurant. Sur Tolstoï et Wagner, sur ce que le premier dit du second, passage passionnant. Il dit, en substance, le Russe, que cet Allemand fait peut-être du bon opéra, mais de la bien mauvaise littérature. Il n'a pas tort. C'est ce qu'on pourrait bien souvent dire, aujourd'hui, du cinéma. Ah voilà que déjà je lâche un sujet si difficilement trouvé, et que je me trouve un pied encore chez Gunsbourg et l'autre dans les plates-bandes de Queval. Vite, retournons chez Wagner, à qui Raoul Gunsbourg fait visite. Il le trouve, âgé déjà, et maquillé, poudré, costumé. Il en gardera, Raoul, — et il nous en demande pardon — une assez fâcheuse impression. On l'aurait à moins! On sait bien que Wagner se peinturlurait et se déguisait, mais, comme c'est un génie, on dit : passons, passons. Mais c'est quand même inouï, non, ce blanc de baleine, ce carmin, ces dentelles! Si ç'avait été une femme, on ne parlerait que de ça!... Il y a d'étranges dames aussi dans les souvenirs de Gunsbourg. Des slaves, titrées, assoiffées de sang, pour de bon. Qui aiment que les hommes se tuent sous leurs yeux. Et s'offrent, plus aisément en définitive qu'on n'eût cru, ce plaisir... deux, trois fois dans une vie. Qu'en conclure? Risquons, au point où nous en sommes, une petite théorie. Faute de se faire prendre au sérieux,

(1) Editions du Rocher.

il n'y a souvent qu'une ressource : se faire prendre au tragique. D'où le personnage de la femme fatale, pure création d'une société. Ah, une autre dame, qui déjà a un grand fils. Ce grand fils fait un peu d'agitation politique à Saint-Pétersbourg, il est jeune, vous savez ce que c'est. Elle dit à Raoul : Raoul, vous connaissez le ministre de l'Intérieur qui va, demain, interroger tous les suspects... Vous ne pourriez pas arranger quelque chose... Raoul va voir le Ministre, l'apitoie sur ce cas particulier. « Bien, dit le Ministre, vous allez demain amener ici cette dame. Elle se trouvera dans mon cabinet, cachée; elle verra sans être vue, j'interrogerai ces jeunes gens un à un et quand ce sera le tour de son fils, elle laissera tomber un objet à terre... » Ainsi est fait. La dame le moment venu fait tomber quelque chose. Ça tombe bien — ou mal, selon le regard, blanc ou rouge, que vous portez sur l'Histoire. Le jeune homme sera relâché, et ses camarades gardés. Exit donc, Vladimir Ilitch — né Oulianov — et qui, demain, sera Lénine...

Etranges aussi ces communautés juives, très pauvres, de la Roumanie d'autrefois où est né Gunsbourg. Le fin du fin était de se tenir, après l'heure présumée du repas, sur le seuil de sa masure, avec un cure-dents. Ça faisait penser aux autres qu'on avait bien dîné. En fait, le petit Raoul, comme tous les autres enfants de ce Han — sorte de quartier réservé, des plus misérables, peuplé de cordonniers et ferblantiers, — doit le plus souvent se contenter, pour tout repas, d'une poignée de cerises qu'il mange, assis par terre, devant l'école. Passe quelqu'un, je ne sais plus, rabbin, officier ou professeur, en tout cas quelqu'un qui a le droit de faire des remarques aux enfants. Il dit à Raoul : « Regarde, tes camarades sont intelligents. Ils mangent leurs mauvaises cerises d'abord et gardent les bonnes pour la fin. Toi, tu commences, à ce que je vois, par les bonnes, et alors... ». Alors Raoul : « C'est que, les mauvaises, je ne les mange pas... »

Et justement, ce qui plaît dans son livre ce sont ces petits paragraphes bien ronds, bien denses, bien colorés — après quoi, une ligne en blanc, le temps, en somme, de jeter les mauvaises cerises. C'est parfait ainsi. Mais l'auteur l'a-t-il vraiment écrit, composé, voulu de la sorte? Ou bien avait-il laissé des notes, dans lesquelles on a puisé le meilleur? Aujourd'hui, qui peut savoir, on écrit, récrit, write et rewrite. On fait merveille parfois. Et je suis peut-être bien naïve de prendre pour mérite littéraire, sursauts de pudeur, effets de sensiblité, ces espaces lacunaires où l'auteur se donne un petit temps pour écarter ce qui n'est pas l'essentiel. Et pourtant je ne crois pas m'abuser. Il avait, ce journaliste, ce musicien, ce collectionneur, de l'esprit c'est certain. Et c'est déjà bien. Une âme aussi. A lire la fin surtout, on s'en convainc. Du goût, bien sûr, et puis

aussi du flair. Mettons que le goût se définisse ainsi : on entre chez un peintre, qu'on ne connaissait pas, on voit un tableau, parmi d'autres. Au premier coup d'œil, couleur, dessin vous disent que c'est excellent. Le flair, c'est la même opération, mais avec le tableau placé de dos. Exit Gunsbourg... Cent ans de Souvenirs! Quelle belle vie, et quelle belle mort, et quelle époque!... La lecture achevée j'ai eu envie ,pour une petite mi-temps, de faire un tour dans ma rue. Elle devient de plus en plus élégante. Sélect, comme on disait au temps où Gunsbourg déjeunait chez Sarah. Il y a peu d'années encore, nous n'avions là qu'échoppes d'artisans, chaudrons crevés, fauteuils effrangés, ballots de chiffons jusque sur le trottoir. Maintenant des antiquaires, des libraires pour amateurs raffinés. Une rose par ci, un autographe par là. On vient aussi photographier de jolies cover-girls, toutes jupes gonflées par ces lieux où souffle l'esprit. Mais ce jour-là, non, pas de mannequin devant les meubles anglais. Mais deux clochards, seuls, couchés par terre, à trois heures après midi, devant la galerie d'art abstrait. Le visage mauve, le manteau sombre (ils pourraient aller au Festival du Chardon d'Or), la chaussette russe. Je crois qu'ils viennent là par erreur, en souvenir du temps où il y avait, non loin, une soupe populaire. Le bâtiment est affecté maintenant à une école. Il faut bien que les enfants s'instruisent. Alors plus de soupe. Ils étaient donc là, parfaitement immobiles, l'un hilare et l'autre endormi. Il n'y eut, pour un moment, qu'eux deux et moi. Puis parut un Monsieur qui sortait de chez l'antiquaire et qui regarda, et parla; je ne sais si c'est moi qu'il tutoya, avec beaucoup d'irrévérence, ou s'il se parlait à lui-même en ce monologue intérieur si prisé des lettrés du quartier, mais en tous cas il dit qu'il « te ramasserait tout ça et te les obligerait à travailler ». Sortit ensuite, de chez l'antiquaire aussi, une dame qui, bien évidemment, était avec ce Monsieur mais s'était attardée plus longtemps devant le wedgwood. Elle aussi se pencha, sur le visage hilare et sur le visage endormi. Du visage hilare monta soudain une chanson, enfin une bribe de chanson, comme ça, née du rêve, sortie du mauve. La dame alors murmura, pour elle-même, ou bien pour son mari, pour moi aussi, qui sait : « ...Et avec ça, ils sont gais... plus que nous, si ça se trouve... »

Si ça se trouve...

Nicole Vedrès.

LETTRES . ACTUALITÉ

LE PLANETARIUM. — Je tiens Le Planetarium, **le dernier ouvrage de Nathalie Sarraute (1), non seulement pour le chef-d'œuvre de son auteur, mais pour l'une des très rares réussites romanesques contemporaines.**

Approuvant la direction psychologique de l'œuvre proustienne, mais regrettant sa forme analytique, Nathalie Sarraute confiait, dans L'Ere du Soupçon, **son rêve « d'une technique qui parviendrait à plonger le lecteur dans le flot de ces drames souterrains que Proust n'a eu le temps que de survoler et dont il n'a observé et reproduit que les grandes lignes immobiles : une technique qui donnerait au lecteur l'illusion de refaire lui-même ces actions avec une conscience plus lucide, avec plus d'ordre, de netteté et de forme qu'il ne peut le faire dans la vie, sans qu'elles perdent cette part d'indétermination, cette opacité et ce mystère qu'ont toujours ses actions pour celui qui les vit ». — Il se trouve que, pour une fois, la création correspond fidèlement à la doctrine — ou au rêve. Ce que Nathalie Sarraute vient d'écrire avec** Le Planetarium, **c'est vraiment ce qu'elle s'était proposée d'écrire. L'étonnant est que cette lucide maîtrise ne l'ait pas éloignée de la vie. Ce roman donne le sentiment d'une direction ouverte par l'intelligence critique — d'une expérimentation, d'une détection réfléchies (comme si la lourde pierre obstruant la route avait été enfin quelque peu descellée, déplacée : et voici que l'envie nous gagne de devenir à notre tour romancier...) ; mais, en même temps, il est une œuvre vivante, une création qui a les apparences de la spontanéité, l'expansion d'une vaste nébuleuse dont la force d'attraction, sans défaillance, nous contraint d'un bout à l'autre de graviter dans son champ.**

Si prometteurs qu'ils fussent, les premiers livres ne garantissaient pas cette réussite. Non que celui-ci ait plus d'éclat que les précédents. Les mots sont les plus simples, presque ternes, et l'on a parfois le sentiment d'un récit traduit d'une langue étrangère. Mais ils sont les plus fidèles, les plus prompts à nous communiquer le mouvement dont ils sont l'immédiate phosphorescence. Style de romancier, ou d'écrivain, comme Bourget le disait de Balzac... Tropismes **contenait quelques morceaux parfaits, invitant à la relecture. Ici, nulle page ne se détache, tout nous invite à une lecture presque cursive, car nous avons hâte de connaître non point ce qui va arriver, mais le mode selon lequel sera vécu l'insignifiant et révélateur événement.** Tro-

(1) Aux éditions Gallimard.

pismes, ce n'était que les exercices, les « palettes », les portées du romancier.

Portrait d'un inconnu, en revanche, c'était bien un roman, un vrai roman : et Sartre, risquant à son propos le qualificatif d'anti-roman, n'en voyait que les aspects sinon superficiels, du moins préalables — son refus des formes traditionnelles. Critique du roman, le livre dénonçait l'égarement momentané, non point la forme essentielle du genre : car il s'installait dans ce qui est la matière orignelle et terminale du roman — la conscience que prennent les êtres dans le temps de leur coexistence. Roman, certes, mais non point roman réussi — le commentaire et l'intention arrêtant trop souvent la coulée narrative. Ces êtres que vous épiez —, ce vieux père, sa fille au fond de leur appartement sombre —, ce sont, dit un interlocuteur au narrateur de Portrait d'un Inconnu, des personnages de Green, de Mauriac; et, d'ailleurs, le narrateur évoque Tolstoï, comparant les rapports de ce couple à ceux du vieux prince Bolkonski et de la princesse Marie, dans Guerre et Paix. Mais le roman, ce roman n'existe que dans la mesure où, justement, il refuse d'identifier les créatures qu'il rencontre à des personnages de roman; où, derrière la rassurante typisation, le lieu-commun, les façades de l'inauthentique, les figures de cire du Musée Grévin, il soupçonne une vie ambiguë, irréductible. Portrait d'un inconnu montre ce qu'un nouveau roman doit détruire pour naître, bien plus qu'il n'en propose un exemple vivant. Mais Le Planetarium est cet exemple.

Dans Portrait d'un inconnu, si la vie est offusquée par l'intelligence, c'est assurément parce que le récit tout entier est conduit par un narrateur qui n'est autre que le romancier. Les personnages sont vus par lui, à distance; la façon dont il accuse leur irréductibilité, leur mystère, n'est encore qu'une manière de le survoler, de l'ordonner. En dépit de toutes les précautions et de toutes les habiletés, cette distance ressuscite le narrateur sinon omniscient, du moins extérieur et supérieur à ses personnages, et réintroduit ce que Nathalie Sarraute se proposait d'éviter : la froideur, la mort analytique. Dans Le Planetarium, cette voix cavalière a cessé de se faire entendre. Ce sont les personnages eux-mêmes qui ont la parole : le récit est un espace vide, libre, vraiment muet, qu'animent leurs seules voix alternées. L'auteur est parvenu à écrire tout son livre dans l'optique d'un réalisme perceptif, selon cette restriction du champ de vision qui est — comme Georges Blin vient de le montrer dans ses admirables études (2) — la loi profonde du roman moderne à partir

(2) Stendhal et les problèmes du roman (José Corti).

de Stendhal. A la place d'une parole sur la vie, nous entendons la vie même qui parle.

Pourtant, l'originalité précise du livre est ailleurs. Nathalie Sarraute n'est pas la première à brancher son récit sur l'immédiat : elle est la première, disons-le, à nous faire sentir continûment le sol sur lequel il repose. Même sous la forme du monologue intérieur, le roman moderne accepte la définition de l'immédiat que proposent ses personnages. Il nous offre les associations, les images qui se présentent à la conscience des personnages dans l'instant même de leur vie. Mais ces personnages ne sont-ils pas dupes d'eux-mêmes? Ne prennent-ils pas pour l'immédiat ce qui n'est que l'efflorescence d'un immédiat second, d'un immédiat profond? Courageuse pionnière, Nathalie Sarraute plonge dans ce sous-sol inexploré : ce que se disent ses personnages est à ce que se disent les héros de Joyce, de Virginia Woolf ou de Faulkner ce que les mouvements surpris par la physique moléculaire sont aux figures de la physique macroscopique, ce que l'eau souterraine est aux cristallisations de la surface. Pour la première fois, le roman s'installe continûment non plus au niveau des gestes accomplis, des paroles prononcées, échangées, mais au niveau des mouvements, des échos imperceptibles qui accompagnent tout ce que nous disons et faisons, et que nous n'avons pas le temps de saisir, parce que nous vivons toujours projetés en dehors de nous-mêmes. Masse de particules en incessante agitation et transformation, nébuleuses fugaces dont aucune constellation ne se détache, laves et terres en fusion, limbes, monde fœtal, immense champ du virtuel : telle est la réalité vivante que Nathalie Sarraute nous découvre au-dessous de cette surface prise par le gel où nous imitons le repos et la mort des objets, où nous sommes un caractère, un amour, une haine, une manie, un cliché, un lieu-commun. Ici, chacun est à chaque instant un autre, partageant l'anonyme, l'universelle indécision. Chaque conscience est un ciel vide où défilent des nuées adverses : basculant sans cesse de l'amour dans la haine, de la confiance dans l'humilité, de l'attraction dans la répulsion. — Que la conscience soit ce qu'elle n'est pas, ne soit pas ce qu'elle est, nous le savions. Mais de cette métamorphose et de cette ambiguïté, nous n'avions jamais eu un spectable aussi précis et riche.

Aussi bien conduit, aussi bien orchestré, ajoutons-le : et c'est ici peut-être que le « soupçon » va relever sa tête. Cette intériorisation, ce décapage de l'immédiat n'exigent-ils pas le retrait, le dégagement d'une analyse? Il est clair que l'approfondissement proustien implique l'intervention de l'auteur : mais un monologue aussi direct, aussi immédiat que celui de Molly à la fin d'*Ulysse*, par exemple, suggère une intervention équivalente dans la mesure où il est un monologue

du repos, de la conscience dégagée et solitaire, survolant, récapitulant, explorant ce qu'elle est. La conscience, dans Le Planetarium, ne connaît jamais ces pauses favorables à l'introspection. Et c'est par là que Nathalie Sarraute apparaît authentiquement romancière : les personnages sont toujours en contact, c'est à l'occasion d'une rencontre, d'un échange, qu'explosent toujours ces nébuleuses dans lesquelles nous plongeons. Mais le personnage en action peut-il surprendre ce que l'action, par essence, lui dérobe? Peut-il rentrer en lui-même en étant constamment hors de lui? Non seulement, ici, il se dédouble : il se démasque dans ce dédoublement. Non seulement il discerne ce sol que son action survole : il construit les sapes qui lui permettent de le visiter. N'en doutons pas : le romancier ici, se substitue au personnage, lui prête le temps et la lucidité dont il ne dispose pas.

Mais — et c'est bien la plus grande réussite du livre — cette contradiction est finalement résorbée dans la mesure où le romancier et les personnages finissent vraiment par se confondre : je veux dire dans la mesure où le mouvement essentiel du personnage est celui-là même du romancier. Ne découvrant en lui que mouvements à l'état naissant, masses en fusion, nuées fugitives, chaque personnage est devant soi-même comme le romancier devant ses créatures : cherchant à se faire... Processus de l'œuvre, la création en est aussi le thème secret. Effort pour s'arracher à l'inauthentique, au masque, à la fixation maniaque autour de l'objet, à l'identité, le personnage est en situation de romancier. L'exploration à laquelle il se livre n'est ni une analyse, ni même la perception instantanée d'un ensemble d'états, fussent-ils les plus contradictoires et mobiles : elle est un mouvement, l'obscure finalité d'un projet. Le romancier n'a pas besoin de prendre la place des personnages puisque le seul élan qu'il veut leur imprimer est déjà le leur : ils l'ont devancé. Le romancier, ici, n'offusque pas la vie. Mais cette vie est celle d'une création. Et le livre se ferme parfaitement sur ce qui, au delà de son sens particulier, est le sens de tout le roman, de tout l'art moderne : gloire et malédiction d'un génie issu du « soupçon ». Il n'y a de sens et d'ordre du réel que par le geste qui le signifie et l'ordonne, le geste par lequel les éléments muets et amorphes prennent voix et visage, par lequel, dans l'informe, quelque chose se fait.

Gaëtan Picon.

Saint-Exupéry, par **Marcel Migeo**, 282 pages in-8°, 850 fr. + t. l. (Ed. Flammarion). — Il n'y a ni grandes qualités littéraires, ni grande perspicacité critique et psychologique dans cette biographie de Saint-Exupéry. Mais les mises au point et les renseignements inédits y abondent, qui pourraient servir à dessiner le portrait, non édifiant mais complexe, de ce héros

de notre temps qu'est l'écrivain-aviateur, à la fois vedette et combattant, explorateur d'un univers nouveau et restaurateur d'une morale ancienne. — Georges P.

Le Fondateur, par **Geneviève Serreau,** 214 pages (Ed. Julliard, coll. Lettres Nouvelles). — Une jeune femme, mère d'un enfant mort-né et veuve d'un mari qui l'avait quittée pour s'en aller mystérieusement mourir en Allemagne, quête de l'argent dans sa petite ville natale pour des Algériens en grève. Timide et têtue, tout au long d'une interminable journée qui se termine par la défaite des Algériens et par son propre ostracisme, elle va de porte en porte... C'est peu, mais par la façon dont le récit est mené, c'est également beaucoup : une sorte de chemin de croix, de passion, qui se déroule au sein d'un monde quotidien et significatif. Geneviève Serreau a le don de laisser parler les décors et de prêter voix aux gestes sans jamais forcer la note jusqu'à l'allégorie ou le symbole. Elle sait marier la densité et la résonance, évoquer les apparences de la vie d'une manière profonde qui bouleverse. Il me semble qu'elle représente, dans l'ordre d'une littérature qui lutte pour la justice, la pauvreté riche et féconde, l'humilité qui crie, qu'on rencontre chez un Jean Cayrol. — Georges P.

La Rivière profonde, par **Pierre Daix,** 472 pages in-8° carré, 1.650 fr. (Ed. Julliard). — Alors que la plupart des grands romans historiques, sur le modèle de Tolstoï, vont de la paix à la guerre, voici une œuvre qui va de la guerre à la paix, des derniers combats de 1944 aux débuts de la guerre d'Indochine. On assiste à la victoire des alliés sur l'Allemagne nazie, aux triomphes politiques de la Résistance en France, au sabotage de cette victoire et de ces triomphes par la réaction renaissante. Autrement dit, Pierre Daix, après d'autres écrivains de sa génération, se fait l'écho des déceptions qui ont suivi la Libération. Mais j'avancerais aussi qu'il a peut-être été tenté par un sujet plus difficile que la fresque héroïque : celui de la poursuite de l'Histoire sous le faux-semblant du bonheur et du calme revenus, celui de la détermination de l'avenir à la faveur de la démobilisation des énergies. Somme toute, l'inverse d'un roman-crise : un épilogue indéfiniment prolongé; la dégradation lente d'une situation acquise; le contraire d'une exposition de tragédie.

L'entreprise avait du mérite. Elle permettait une analyse historique en dehors et comme au-dessous des grands événements historiques, dans la trame banale d'un quotidien assuré, dans le non-significatif et l'aveuglement volontaire des hommes. Or, en réalité, l'Histoire est malgré tout faite de ce silence de l'Histoire. Elle autorisait aussi Pierre Daix à déconsigner ses personnages, à les laisser vivre selon leur cœur, leurs instincts, et non plus seulement selon leurs devoirs. Or, cette irresponsabilité illusoire n'en prépare pas moins leur future responsabilité. On voit l'intérêt du tableau : saisir la fatalité sous le masque de la gratuité et peindre un vaste mouvement d'ensemble (le renversement d'une alliance) par l'addition d'une foule de comportements individuels non orientés.

Malheureusement Pierre Daix ne me semble pas avoir été à la hauteur de cette tâche. Sa paix ressemble trop à une guerre larvée. Qu'il veuille nous prouver que la paix n'est que la continuation de la guerre par des moyens pacifiques, c'est son droit de militant de gauche, mais son erreur de romancier. Secondement ses personnages sont en accord trop logique avec l'évolution du monde. Ils ne créent pas l'Histoire, volontairement ou involontairement : ils l'illustrent et en témoignent après coup. Si bien que finalement, il n'y a de libre dans ce roman qu'une certaine mollesse du récit et une certaine négligence du style. Plus on s'éloigne des champs de bataille en avançant dans la lecture, plus le livre, qui est fort gros, vous tombe des mains. On se dit que l'esthétique marxiste ne paraît être faite que pour peindre le combat. — Georges P.

L'Homme de Sang, par **José-Luis de Vilallonga,** 200 pages, 600 fr. (610 t.l.) (Ed. du Seuil). — Petit paysan humilié amoureux de la belle héritière Soledad, Pizarro est devenu général de l'armée républicaine dès les premiers temps de la guerre civile en Espagne. Ce qui lui a donné l'occasion de sauver la vie de Soledad et de

l'épouser. Après vingt ans d'absence, il revient de Russie à Paris. Ses anciens compagnons d'armes y mènent une vie d'exilés nostalgiques et il apprend que Soledad, en lui offrant le mariage, l'avait copieusement dupé. Il ne lui reste qu'à aller mourir sous les balles d'un policier franquiste. Les maîtres restent toujours les maîtres et la révolte du paysan ressemble à l'épisode d'un rêve. Cette histoire dégage un anachronique parfum de Renaissance et d'exotisme romantique. L'amour, la violence et la ruse. Il faut croire que cela existe encore en Espagne, puisque la chose nous est contée par un Espagnol, en un français qui s'améliore à mesure que l'aspect dramatique du récit s'affirme. — Georges P.

La Route des Voleurs, par **René Sussan,** 302 pages, 900 fr. + t. l. (Ed. Denoël). — Un certain Félix Cohen, accueilli comme pionnier dans un kibboutz palestinien, mène une enquête à titre privé sur la mort de son frère Mikhaël, au terme de laquelle nous apprenons que ce Mikhaël n'est ni la victime des Arabes, ni la victime de son ami Ilan jaloux, mais qu'il a camouflé son suicide en un meurtre. Ce roman mêle d'une manière heureuse le genre documentaire et le genre policier pour aboutir à la peinture d'un cas psychologique : celui de l'immigrant juif d'Occident, intellectuel évolué, màsochiste, et qui, mis en face de tâches révolutionnaires qui l'écrasent, fuit dans la mort. Mieux construite qu'elle n'est écrite, cette histoire ferait un excellent film d'actualité à suspens. Certaines séquences existent déjà : la bagarre dans le poulailler modèle, au milieu de deux mille volatiles, par exemple. — Georges P.

Les Mutins, par **Loys Masson,** 240 pages, 780 fr. (801 fr. + t.l.i.) (Ed. Robert Laffont). — ... Ou le journal de bord d'une croisière pour le Bien. On comprend qu'au moment où il écrivait ce livre, en 1944, Loys Masson ait choisi, pour exprimer ses angoisses et sa foi, la transposition allégorique. Mais c'est peut-être justement parce que ce roman trahit le besoin de prendre du recul qu'il nous apparaît aujourd'hui comme une œuvre de circonstance. Il s'agit plus d'un habillage que d'une incarnation de l'Histoire et, puisqu'on a cité Melville, je préciserais que *Les Mutins* est plus proche de *Mardi* que de *Moby Dick*. C'est-à-dire qu'une invention romanesque assez pauvre dissimule mal un message assez court. Ni l'un ni l'autre ne se sont amplifiés mutuellement. On relèvera cependant la beauté du langage, tantôt vulgaire, tantôt lyrique, pourtant sans fausse note, et l'intensité dramatique de certaines scènes. — Georges P.

POÉSIE

MUSEES IMAGINAIRES DE LA POESIE. — « ...J'ai toujours rêvé et tenté autre chose avec une patience d'alchimiste, prêt à y sacrifier toute vanité et toute satisfaction, comme on brûlait jadis son mobilier, et les poutres de son toit, pour alimenter le fourneau du Grand Œuvre. Quoi? c'est difficile à dire : un livre, tout bonnement, en maints tomes, un livre qui soit un livre, architectural et prémédité, et non un recueil des inspirations de hasard, fussent-elles merveilleuses. J'irai plus loin, je dirai : le livre, persuadé qu'au fond il n'y en a qu'un, tenté à son insu par quiconque a écrit, même les génies. L'explication orphique de la terre... » Ce livre, cette Somme dont rêvait Mallarmé, n'est-il pas en fait le fruit de tous les poèmes inventés au long des siècles et sur toute la terre? Ne rêvons-nous pas, nous aussi, de pouvoir enfin le tenir

entre nos mains, de pouvoir l'embrasser dans un seul regard, une seule connaissance, une seule méditation, le livre des mille et un poèmes de l'homme? Et n'est-ce pas son premier visage que viennent de nous offrir Roger Caillois et Jean-Clarence Lambert avec leur *Trésor de la Poésie Universelle* (1)?

Ce siècle aura été celui de la découverte totale du domaine humain, celui de l'éclatement des vieilles frontières (même si de neuves s'instauraient, barbares) ; il aura été le siècle de l'universalité des connaissances et des arts, et non plus selon l'expansion ancienne, à sens unique, d'une culture occidentale tendant à conférer son unité à l'ensemble des esprits, mais bien selon une confrontation passionnée de toutes les cultures.

Cet élan qui jetait Cendrars sur les routes du monde, cette simultanéité infinie, cette catholicité au sens originel du terme, qui gonflaient l'ode claudélienne, cette intrusion brûlante des masques nègres et du jazz dans la sensibilité moderne, cette recréation forcenée des styles « primitifs » au long de l'œuvre d'un Picasso, sans doute André Malraux en a-t-il, à la fois, exprimé le mythe — qui appartient à un nouveau romantisme — et dressé le bilan dans *les Voix du Silence*; mais ce qu'il a fait pour l'art, il restait à le faire pour la poésie. C'est ce qu'ont entrepris R. Caillois et J.-C. Lambert.

« Un crucifix roman n'était pas d'abord une sculpture », notait Malraux, entendant par là que le symbole religieux et non l'art apparaissait aux gens contemplant ce crucifix en sa jeunesse; de même pourra-t-on dire, à propos des œuvres assemblées dans le *Trésor de la Poésie universelle* : « un texte magique ou sacré n'était pas d'abord un poème. » Ainsi découvrons-nous la poésie, là où il n'y avait pour les vrais destinataires, les contemporains de ces paroles, que talismans, incantations ou prophéties.

Pourtant Roger Caillois, au cours d'une séduisante préface, croit devoir contester cette primauté du sacré dans les poèmes des origines. Il écrit : « aux origines, autant qu'on en puisse juger, la poésie, plutôt qu'un langage sacré, constituait un langage général. » En fait, n'y a-t-il pas là pétition de principe, subtil tour de passe-passe effectué par l'intelligence de Caillois pour justifier et fonder sa conception habituelle d'une poésie non seulement démystifiée, mais, si j'ose dire : démystérisée. Voilà, en effet, comment il tente d'étayer son jugement de désacralisation de la poésie première : « Je dirai qu'elle tenait lieu de langue écrite. Etait *vers* tout ce qu'on désirait garder tel quel dans le souvenir. » Sans doute, mais que désirait-on garder dans le souvenir sinon les secrets de la vie et de la mort, sinon les formules

(1) Ed. Gallimard.

qui écartent le danger, appellent la force ou la fécondité, conjurent les démons, chantent les dieux, donnent le courage, provoquent l'amour, apaisent les âmes disparues! « La métrique, ajoute Caillois, sert à garantir dans la mesure du possible le texte précieux contre une détérioration fatale. » Sans doute encore, car il y a une mécanique de la mémoire; mais désigner à notre attention cette seule mécanique, c'est bien vite escamoter ce don de transfiguration qui est plus encore essentiel à la mémoire, cette élévation propre au souvenir qui fait de la mémoire infiniment plus qu'un registre. Le compte de syllabes et de rimes n'est pas seulement un moyen de se rappeler tel ou tel énoncé, il est aussi au rythme et, par là même, sacré, comme l'est, aux yeux de l'homme menacé des origines, le rythme de sa respiration, de son cœur, de la mer, du jour et de la nuit, des saisons. La mémoire est appropriation des choses, et ces mots clefs que la mémoire fait siens, précisément pour à travers eux affirmer le pouvoir de conjurer, invoquer ou provoquer, comment ne bénéficieraient-ils pas de l'émotion que suscitent et la promesse de puissance ou de secours incluse dans le souvenir-message qu'ils sont chargés de fixer, et l'étonnante merveille que doit représenter leur seule existence pour l'homme démuni mais confiant en leur charme.

Un langage général, plutôt qu'un langage sacré, la poésie originelle? D'accord, mais tout simplement parce que le sacré recouvrait la quasi totalité de l'existence. Quel geste, quel rêve, quelle pensée, quelle ombre, quel animal, quel signe se situeraient-ils hors du sacré dans les sociétés « primitives »?

« Cette langue, dit encore Caillois, a d'autres visées que la seule signification... Elle apparaît soumise à des lois qui ne l'aident pas à nommer les choses avec précision mais à domestiquer la mémoire. » Là encore, à mon sens, il faut ajouter à l'observation de notre critique : domestiquer la mémoire, peut-être, plus sûrement : hanter la mémoire pour qu'elle permette de posséder le monde.

N'est-ce donc qu'un procédé mnémotechnique ce chant Algonquin des étoiles :

Nous sommes les étoiles qui chantent.
Nous chantons avec notre lumière.
Nous sommes les oiseaux de feu.
Nous volons au-dessus du ciel.
Notre lumière est une voix.
Nous faisons une route pour les esprits,
Pour que les esprits passent.
Parmi nous sont trois chasseurs
Chassant un ours.
Jamais il n'y eut un temps

Où ils ne chassaient pas.
Nous méprisons les montagnes.
Ceci est le chant des étoiles.

Même si la louange cosmique naissait d'une ruse destinée à s'assurer les bonnes grâces des étoiles, n'était-elle pas poésie, et ne suscitait-elle pas la présence de la poésie dans le cœur de qui entonnait cette louange, même si la poésie demeurait, bien sûr, ignorée? De même que le crucifix roman dont parle André Malraux, s'il n'était pas d'abord reconnu comme une sculpture, n'en inscrivait pas moins dans la vision de qui priait devant lui une certaine harmonie de formes, de volumes, d'ombres et de clartés, qui constitue le bonheur de l'art.

Si j'insiste sur ce qui me paraît être une affirmation erronée, ou du moins trop restrictive, de la part de Roger Caillois, c'est que le jeu du souvenir et du langage m'a toujours paru être la racine de la poésie, et que c'est à partir des poèmes les plus primitifs, de l'étude des fonctions en eux du langage et de la mémoire, qu'on devrait, me semble-t-il, pouvoir le mieux approcher la source et l'essence de la poésie. Ce riche « musée » universel de la poésie qui nous est aujourd'hui proposé devrait précisément offrir une base remarquable pour une telle étude.

Roger Caillois me paraît au contraire présenter une analyse fort pertinente de l'image. Il note : « l'image s'apparente à l'énigme. Elle en est peut-être issue. Elle ne prononce pas le mot propre, mais le fait deviner, le développement de la pensée discursive et abstraite a permis de mieux circonscrire le domaine où la vertu de l'image est irremplaçable. »

Enigme, image : tel est bien le commun dénominateur de ces poèmes de tous les temps, de toutes les nations. La poésie est la première réponse de l'homme à l'énigme de l'univers et de sa propre vie, réponse ou plus justement interrogation analogique au mystère qui la suscite. Et, comme aux premiers jours, la poésie continue à nous proposer une image qui chante, une énigme où les mots éveillent des échos et suggèrent des franges, où se reflète, se répète dans sa complexité et sa mobilité le monde, ce monde dont la raison et la science tendent à réduire toujours plus la part obscure.

●

Pour nous permettre de mieux pénétrer leur « trésor » R. Caillois et J.-C. Lambert l'ont ordonné en trois livres : le Livre Sacré, le Livre de Tradition et Sagesse, le Livre Lyrique.

Le Livre Sacré s'oppose au Livre Lyrique. Ce sont là pour Roger Caillois les deux registres principaux de la poésie. On pourrait

dire que le premier recueille le lyrisme du divin (terreur, prière, offrande) le second le lyrisme de l'humain (souffrances, joies, amours). Il est émouvant et exaltant de percevoir le même souffle solennel, tragique dans ces prières, ces litanies, ces légendes, ces épopées, ces prophéties, ces chants rituels, qu'ils nous viennent de l'Egypte, de la Mésopotamie, de l'Afrique Equatoriale, de la Grèce, des Indes ou de la Mongolie, qu'ils soient des temps d'avant le Christ ou de l'ère chrétienne. Tremblement et fierté devant la mort, devant le ciel, devant la solitude : changent les images, changent les rythmes, mais demeurent l'illumination de l'image, et ce battement de cœur, précipité ou majestueux, incertain ou frénétique, clef du chant et clef de la vie; comme demeure au-delà de ces mille voix, une seule voix, tantôt retenue, tantôt sans limite, tantôt frêle, tantôt terrible, la voix enfin, celle de l'homme dressant, face à l'univers qui l'épouvante et l'émerveille, un hymne qui est cette épouvante, cet émerveillement, et en même temps, victoire sur cette peur ou cette joie, car les voici à jamais présentes, suscitées et ressuscitées dans le piège des mots.

On s'apercevra, au cours du vaste périple que nous proposent ces pages arrachées au temps et à la distance, que de l'affrontement des humanismes se dégage — infiniment plus complexe et plus étendu que notre humanisme judéo-greco-latin — l'humanisme planétaire comme le dénomme avec bonheur Jean-Claude Lambert.

Par exemple, cette simple complainte mortuaire à deux voix que chantent les Pygmées d'Afrique Equatoriale, ne semble-t-elle pas retentir du fond de l'éternité, et n'importe où en ce monde?

— L'animal court, il passe, il meurt. Et c'est le grand froid.
— C'est le grand froid de la nuit, c'est le noir.
— L'oiseau vole, il passe, il meurt. Et c'est le grand froid.
— C'est le grand froid de la nuit, c'est le noir.
— Le poisson fuit, il passe, il meurt. Et c'est le grand froid.
— C'est le grand froid de la nuit, c'est le noir.
— L'homme mange et dort. Il meurt. Et c'est le grand froid.
— C'est le grand froid de la nuit, c'est le noir.
— Et le ciel s'est éclairé, les yeux se sont éteints, l'étoile resplendit.
— Le froid est en bas, la lumière en haut.
— L'homme a passé, l'ombre a disparu, le prisonnier est libre.
— Khmoum! Vers toi notre appel!

A ces mots tragiques, ces appels des prophètes d'Israël ne semblent-ils pas faire écho :

Je ne verrai plus l'homme à la clarté du monde

ou bien :

Dieu, sauve-moi, les eaux me montent jusqu'à l'âme

ou encore ce vers d'un poème eskimo :

Dis-moi, était-ce donc si beau sur terre

et celui-ci du Véda :

Ils s'en sont allés, les mortels qui virent se lever l'Aurore d'autrefois.

Il faut savoir gré aux auteurs de cette anthologie d'avoir ainsi composé leur Livre Sacré, non pas en fonction des âges ou des pays, mais selon certains genres ou thèmes. Pour le Livre Lyrique, ils ont fait appel au classement par civilisations; d'abord : Egypte et Chine anciennes, puis Grèce ancienne, Rome, les Arabes, l'Occident Médiéval, Perse et Turquie, les Indes, la Chine et ses voisins, le Japon. Pour l'Occident, le choix a été arrêté au XVIe siècle; cette limite étant justifiée d'une part du fait que, pour nous lecteurs français, notre bibliothèque idéale se trouve déjà suffisamment riche en poésie européenne de Shakespeare à Baudelaire, d'autre part parce qu'en Orient et Extrême-Orient il faut attendre nos jours pour rencontrer cette sorte de mutation qui, en Europe, intervint à la fin du Moyen Age dans la poésie, poussant de plus en plus celle-ci à devenir à la fois sa propre source et sa propre fin, la délivrant de tout autre préoccupation que d'être.

Ce décalage du temps, on l'observera notamment dans ces poèmes japonais du XVIIIe siècle, à la fois si proches de poèmes amoureux nés en Chine avant Jésus-Christ et de ceux d'un Bernard de Ventadour au XIIe siècle. Ici et là se révèle une identique courtoisie érotique, sensuelle dans son secret, tendre et alanguie dans son expression.

« Que le haut langage poétique se retrouve au fond de la forêt africaine tout autant qu'à la cour de l'empereur Hiuan-tsong des T'ang, n'est-il pas grand temps de l'admettre? » demande Jean-Clarence Lambert. Voilà, c'est chose faite, on le savait déjà, mais pas assez; ce Trésor de la poésie universelle vient nous en administrer la plus captivante et la plus évidente des preuves.

●

Je profiterai de cet événement littéraire que représente la publication de ce grand ouvrage pour rappeler, parallèlement au Livre Sacré, la remarquable Anthologie de la Prière établie par M. Alfonso M. di Nola (2) et adaptée en français par les soins de Pierre Seghers, et, parallèlement au Livre Lyrique, l'Anthologie thématique de la poésie française (3) due à Max-Pol Fouchet, anthologie qui a le mérite également de proposer un « musée imaginaire » mais cette fois réduit à la seule France; du moins le voisinage, par exemple, sous le signe de la Solitude, de Christine de Pisan, de La Fontaine, de Lamartine et de

(2) Edit. Seghers.
(3) Edit. Seghers.

Reverdy, sous celui de la mort : de Sponde et de Bonnefoy, ce voisinage, grâce à l'identité de la langue, à la similitude de l'inspiration, et à la diversité au contraire du ton, de l'image, de la lumière, est souvent très enseignant par les harmoniques comme par les divergences qu'il révèle. La délectation de l'amateur de poèmes s'en trouve plus d'une fois heureusement avivée.

On pourra prendre enfin une vue, pour le moins curieuse, de la poésie française moderne, en lisant l'Anthologie des Poètes de la NRF (4). L'ordre alphabétique ne manque parfois pas de saveur : celle de l'accord, avec Apollinaire et Aragon, Cendrars et Césaire, Follain et Fombeure, Tardieu et Thomas; celle du contraste, avec Breton et Carco, Francis Ponge et François Porché, etc... Hugo se place ici entre Robert Honnert et Max Jacob, Germain Nouveau entre Norge et Pierre Oster. Certains bons esprits se sont plaints, je crois, de cet ordre désordonné. Je lui trouverais plutôt de l'agrément, les voix juxtaposées s'affirment dans leurs dissonances, et puis il est émouvant d'entendre soudain, au hasard des pages, en feuilletant le livre, résonner une musique dont on se plaît à chercher l'auteur. Il y a bien sûr des zones de silence, plat; tout compte fait on sort de là assuré que notre poésie contemporaine est plus riche encore qu'on ne l'espérait, d'autant plus qu'il manque ici des poètes, et non des moindres : Jouve, par exemple, ou Bonnefoy, si vous voulez des noms. Il faut lire, de Paul Valéry, la préface posthume. Posthume? On a peine à l'imaginer : ne jurerait-on pas qu'elle vient tout juste d'être pensée! que l'encre n'en est pas encore sèche!

G. E. Clancier.

THÉATRE

SAINT JOAN de Bernard Shaw, par The Dublin Gate Theatre (Théâtre des Nations). — ENCYCLOPEDIE DU THEATRE II, par Gilles Quéant (Olivier Perrin, éditeur). LE RHINOCEROS, trois actes d'Eugène Ionesco (Gallimard, éd.). — La Sainte Jeanne de Bernard Shaw est une des héroïnes préférées de nos jeunes apprenties de Théâtre : obstinément combative, victorieusement dialecticienne, supérieure en toute occasion aux hommes qui l'entourent, ce sont là traits de caractère à leur goût. Mieux que dans les voiles d'Andromaque, certes, elles se meuvent à l'aise sous l'habit viril de Jeanne; ses cheveux courts leur sont commodes, et même elles brandissent son épée plus aisément qu'elles ne font battre l'éventail de Célimène.

Je garde ainsi le souvenir de plusieurs grandes filles curieusement

(4) Editions Gallimard.

rétives ou maladroites aux coquetteries et aux grâces des Silvias et des Aramintes, belles cependant, mais gauchies de pudeur et d'intellectualisme, et que j'ai vues soudain s'échauffer d'enthousiasme dans la grande scène où Shaw a si bien résumé les déceptions de Jeanne après le sacre, et si durement fait resplendir sa solitude...

Quelle aubaine donc d'aller confronter tout cela avec l'interprétation d'une troupe irlandaise! et que soit une fois de plus remercié le Théâtre des Nations! Cela ne va pas toutefois en l'occurrence jusqu'à dire que nous en ayons reçu nulle térébrante révélation. Costumes de belles lignes et de teintes franches, éléments scéniques ingénieux, se détachant sur d'amples draperies sombres : nous savons que le style Vilar a fait école, et nous nous en réjouissons. Parmi de bons acteurs, un évêque Cauchon — Hilton Edwards — excellent, et même subtilement installé dans son excellence; un Charles VII — Michael Mac Liammoir, qui fait rire, ce qui est conforme à la volonté de Shaw, mais abuse de certains tics en passe actuellement de devenir conventionnels, et qui seraient de nature à nous faire douter des possibilités d'influence d'Agnès Sorel...

Reste Jeanne et son interprète authentiquement, spécifiquement irlandaise : Siobhan McKenna. Elle m'a tout d'abord ravie par son impétuosité, sa force entraînante, sa franchise rustique : je l'ai suivie sans réticence de Vaucouleurs à Orléans... Pourquoi, après Reims, l'accord s'est-il quelque peu relâché? Il me semble que cette remarquable actrice ait mis trop exclusivement l'accord sur l'aspect terrien de Jeanne. Ce fut, il y a trente-cinq ans, la provocante innovation de Shaw, et une féconde réaction contre trop de fades séraphismes. Mais trente-cinq ans ont passé, et ce qui avait été une innovation est devenu un lieu commun. Nous voulons davantage — et il y a davantage dans le texte de Shaw lui-même. Que Jeanne ait été une robuste campagnarde ne change rien au fond du problème, au contraire, quand il s'agit de l'évoquer, car il lui faut quand même, par instants, être une sainte. Plus elle aura « les pieds sur terre », plus vigoureuses devront être ses ailes. Aux répliques nécessairement mystiques, Shiobhan Mckenna use brusquement d'une voix menue et doucement filée : pianissimi d'une Brunehilde, mais son visage n'irradie nulle lumière neuve. Et ne dites pas que ce n'est pas possible à quelqu'un qui a vu certains regards des « Jeannes » de Maria Casarès et de Ludmilla Pitoeff.

●

Ludmilla et Georges — leur Théâtre dont elle devait un jour écrire : « Comme il y a la rose des vents, le théâtre de Georges était la rose

des songes », ils sont là en quelques saisissantes photos, dans ce second volume de l'Encyclopédie du Théâtre de Gilles Quéant consacrée aux années 1918-1950. Ils sont là : Jouvet aussi est là, et Baty et Dullin et le Cocteau du groupe des Six, et le Serge Lifar des ballets de Diaghilev, et le Sacha Guitry d'Yvonne Printemps et le Vieux-Colombier des temps héroïques, dont Jouvet avouait à Léon Chancerel qu'il en porterait le deuil toute sa vie. Tout ce que nous avons vu éclore, jaillir, fleurir, porter fruit, faire souche ou semailles, tout le printemps turbulent et combien fécond d'un siècle : le voilà sous nos yeux devenu de l'histoire. Nous en sommes étrangement émus — nos cadets en seront instruits. Je signale particulièrement, après ces trésors de notices et d'images, le tableau synoptique qui clôt le volume : politique, littérature, arts plastiques et cinéma y sont année par année, côte à côte avec le théâtre (avant-garde, subventionnés, opéra, opérettes, ballets) — admirable instrument de travail.

●

Jouera-t-on quelque jour cette dernière pièce de Ionesco dont la N.R.F. vient d'éditer le texte? Elle propose au metteur en scène quelques sérieuses difficultés, mais on a bien surmonté, ou tourné, celles de « Comment s'en débarrasser »... Elle m'a ravie : par la construction parfaitement équilibrée — un équilibre classique! — qui soutient le déroulement de son extravagance, par la rigueur de son rythme — le procédé de certains ensembles où la même réplique court de bouche en bouche est exactement celui d'un « presto » de Rossini — et par cette parabole en pleine folie qu'elle fait décrire à une très simple constatation d'expérience, qui finalement doit atterrir dans la cervelle de chaque spectateur, au baisser du rideau.

Dans une petite bourgade qui semble dessinée par Villebeuf ou le douanier Rousseau, surgit, venant on ne sait d'où, un rhinocéros, puis deux... Ce n'est pas une invasion : c'est une épidémie. Un à un, les gens deviennent rhinocéros (En raccourci scénique, l'inoubliable « progression » des rats dans La Peste de Camus). La chose apparaît d'abord monstrueuse mais les témoins sont si médiocres qu'ils ne réussissent pas à en faire du tragique. Un, deux, trois personnages du premier acte deviennent ensuite, l'un après l'autre, et quasiment sous nos yeux, rhinocéros. En se multipliant, leur laideur semble s'atténuer. Quand toute la ville est rhinocéros, un seul homme reste — oh! médiocre lui aussi — et qui se sent avoir tort puisqu'il est seul désormais de son espèce...

Je vous l'avais dit : un foisonnement de Breughel, conduit au rythme de Ruzzante... pour finalement nous suggérer une vérité de La Fon-

taine. La difficulté de réalisation ne serait pas tellement, à mon avis, dans les transformations en rhinocéros, que dans la nécessité d'orchestrer avec une extrême et rigoureuse rapidité le déroulement du texte. Il faudrait la virtuosité d'acteurs comme Duby, Poiret-Serrault, Jacqueline Maillan. C'est plus ardu à réunir que trente têtes de rhinocéros en carton peint.

Dussane.

P. S. — La presse annonce que Barrault aurait l'intention de monter le *Rhinocéros* dans son Odéon l'an prochain. On voudrait déjà être au soir de la générale...

IMAGES ET SONS

LES COUSINS. — Vous connaissez cette remarque marginale venue par association d'images (ou d'idées), mais à laquelle mieux vaut renoncer, même dans la conversation, si l'on ne veut pas ennuyer le monde. Mais supposez qu'elle revienne, en chaque occasion par un cheminement nouveau, avec la récurrence qui l'impose? Justement, une semblable remarque s'impose par l'effet de récurrence à l'habitué des cinémas. Elle concerne le sentiment d'une célébration qu'il éprouve souvent en entrant dans une salle pendant que se déroule le long film. Le critique fait bien, en règle générale, de ne pas évoquer ce sentiment tant il apparaît dérisoire, la plupart du temps, rapporté à l'ouvrage dans sa pauvre signification totale. J'en viens pourtant à le signaler aujourd'hui. Une petite illumination est allée de l'écran vers un spectateur au moins, entré au Colisée pour y voir *les Cousins* de Claude Chabrol. Préluder à l'analyse du film par cette petite illumination me paraît être, en ce cas, de bonne méthode.

Il s'agit, il est vrai, de la scène centrale. Sur le trottoir, à la nuit, avec une auto rangée à l'arrière-plan, un jeune homme parle à celle qu'il aime. C'est là le bon cinéma, pour des raisons impondérables. Cent cinquante minutes plus tard (comportant, bien sûr, actualités, petit film et caramel-menthe), j'ai fait le raccord. Au cœur de la scène se trouve le poème composé pour la fille par le garçon, mais que, par pudeur, il ne lui dit pas. Le temps qui se passe pendant qu'il ne dit pas ce poème, la caméra accomplit un travelling bref comme un tremblement de cœur. L'idée semble belle mais il faudrait être sûr qu'elle n'est pas rapportée. Un doute de cette nature s'impose à travers le film. Il m'a accueilli par une image de magnificence mystérieuse, puis m'a déçu, bien qu'après m'avoir intéressé tout au long.

Maintenant, je reviens en arrière, en espérant quelque complicité du lecteur puisqu'il va être question du compte rendu, publié en mai dernier, du premier film de Claude Chabrol, *le Beau Serge*. En allant au Colisée, je me disais que j'avais peut-être manqué de sympathie, ou d'ouverture pour ainsi dire, dans ce compte rendu. Dans la peinture non-sentimentale et sincèrement accablée d'un village qui meurt, nous entendions une voix distincte. Ces regrets sont accentués par le second ouvrage du même auteur. Il y est entrepris, a-t-il déclaré à la télévision, le contraire de ce qu'il avait fait la première fois. Dès l'abord, l'argument le dit. Un jeune intellectuel parisien allait retrouver le cousin de province qui a manqué le premier tournant de sa vie. C'était *le Beau Serge*. Maintenant, voici Charles, venu du Gard, hébergé par son aîné à Neuilly-sur-Seine, et il écrit à sa maman : « Paris est une ville merveilleuse et Paul y vit comme un poisson dans l'eau ». Le sujet est donc retourné. Malheureusement, le deuxième film est aussi le contraire du premier pour des raisons mauvaises, à mon avis. Dans *le Beau Serge*, on était quelquefois touché par la confession d'un promeneur qui confronte ses souvenirs au mûrissement du second âge, ou au pourrissement des rêves, mais je vois surtout dans *Les cousins* l'hommage effervescent d'un artiste à son art, à travers des influences. C'est comme si Chabrol avait voulu, via Hitchcock, parler par la voix même du cinéma. Je préfère savoir à qui j'ai affaire.

Il y a moins d'ombre dans *les Cousins* que dans *le Beau Serge*. Je crains même que tout y soit en relief. C'est à commencer par la jeune femme de la scène centrale, Florence, objet de la contestation entre les deux parents. Elle figure le drame de la nymphomane amoureuse. Paul ne veut connaître d'elle que la Florence-couche-toi-là. L'action prend son cours irréversible au cours d'une scène qui affronte bravement le ridicule (comme on voudrait saluer pareille bravoure). Cette scène est conduite par une espèce d'ange du mal prénommé Clovis. Celui-ci assure la jeune Florence qu'elle n'aime que le plaisir : elle n'aurait donc aucun usage de l'amour, l'amour que lui porte un petit provincial. Il la conduit à Paul : « Tâte sa peau », lui dit-il. Elle lui tâte la peau jusqu'à, que voulez-vous, alanguissement et consommation. Le cousin de province est donc mis au fait de la vanité de sa folie amoureuse. A partir de là, nous voyons que nous sommes, ah mais, dans une tragédie. On sait que ça finira mal, et puis combien implacable, et bâtie sur quels rigoureux contrastes, sera la fabrication. En effet, le cousin de province travaille sans relâche à préparer sa licence de droit (il est recalé), mais le cousin Paul connaît la vie, comme on disait (ce truqueur est reçu). Le jeune homme venu du Gard, non pas à la conquête de Paris mais afin de trouver le juste emploi de dons

méthodiquement mis en valeur, perd donc aussi sur ce second terrain. Il met une balle dans le barillet du revolver où il y a place pour six balles. Il s'approche de Paul endormi. Paul sera sauf, c'est même lui qui tuera sa victime, par jeu, en braquant sur elle l'arme qu'il ne croit pas chargée. On pourrait se demander si, dans les scènes qui conduisent au dénouement, le scénariste n'a pas lu ce que Graham Greene écrivit naguère sur son obsession du suicide au revolver, mais ce serait solliciter une querelle abusive. Quoi qu'il en soit de ce détail, un hymne à la chienne de vie s'achève longuement, sur le cadavre de Charles, au son d'une musique importante.

Gérard Blain incarne la victime. Il prolonge d'un film à l'autre le souvenir de James Deam, mais avec ce naturel de la sincérité seconde qui gagne la partie. On dirait bien que cet acteur possède une écurie de voitures de courses, puis aussi qu'il est à peu de choses à l'écran près son personnage de tous les jours, en même temps que l'ombre vivante du cher disparu. Je n'ai pas éprouvé, dans son cas, l'effet d'une surimpression du premier ouvrage, peut-être parce que son charme a cette instantanéité qui abolit le souvenir. Je ne me suis pas souvenu non plus du rôle de Jean-Claude Brialy dans le Beau Serge à le voir dans les Cousins. Au rebours de Gérard Blain, il impose, dans les deux cas, une composition. Ce qu'est sa composition, cette fois-ci, donne une idée meilleure de ce qu'est le film même. Il s'est mis une moustache, il a des airs ou fracassants ou blasés, et pour bien dire de faux airs de Pierre Brasseur. Juliette Mayniel (à laquelle Pierre Brasseur fait l'amour mais dont James Dean est amoureux) est l'attachant objet qui donne à la fabrication son piment et son unité de mesure. Objet, attachants objets, parlant par la voix du cinéma, c'est ce qui est donné à voir, avec ostentation. Juliette Mayniel nue au slip près, allongée sur le ventre, montrée par la caméra des pieds à la tête et de gauche à droite, est donc l'objet par excellence, mais la caméra est aussi l'exposant d'un inventaire. Soit, entre autres, ce qui suit. Slip du type qui fait éclater des chaînes en hurlant comme à l'opéra (ou chaînes de ce type de slip). Auto en arrière-plan du dialogue amoureux, mais autos qui vont faire un tour sur l'autoroute au petit matin en passant par le bois de Boulogne. Candélabre porté glorieusement par Paul en uniforme allemand à travers la pièce de la surprise-party. Portes en verre à demi-transparent (de sorte que le cinéaste fait deviner à Charles, penché sur le droit civil, dans le bureau, les gestes de Paul et de Juliette, sous la douche de la salle de bain). Glace de restaurant sur laquelle la main de Paul laisse l'empreinte de cinq doigts. Et, bien sûr, appareil de protection.

La ronde des objets est saisie par la caméra dans une tentative de grande mise en scène bien faite pour qu'on ne l'oublie pas.

Claude Chabrol a visiblement concerté chaque plan en vue de s'étonner afin de nous étonner aussi. Il y aurait de la mauvaise grâce à contester qu'il y a réussi. Il a dû scandaliser ses monteurs en leur imposant une rhétorique qui enfreint les lois reçues. C'est par exemple en insérant des plans de contrepoint à l'intérieur de la longue séquence de la surprise-party, laquelle est saisie dans une vue d'ensemble où l'appareil se déplace pour mettre mieux en valeur les uns ou les autres. Il a voulu un mixage compliqué. Au lieu de la pauvreté naïve de l'illustration musicale du Beau Serge, il a demandé une partition à Paul Misraki; d'où les effets nettement timbrés que les hauts-parleurs déversent, à point nommé, avec force. Il remue par endroits son appareil avec une exubérance peut-être subtile, et l'on dirait aussi avec une joie d'enfant. Il a pensé à ses cadrages comme à ses éclairages avec l'obstination, ma foi, du penseur même. Il a calculé les angles comme les effets de distance avec un soin savant. On voit, par exemple, le cousin de province en silhouette, noire, étendu sur une pelucheuse couverture de lit, blanche. C'est comme le voir à mi-distance, comme suspendu dans l'air. L'effet de ces exercices d'écriture soulignée est un peu aveuglant. On dirait aussi la virtuosité exhibitionniste d'un film franco-américain. Nul doute que le cinéaste ait trouvé une part de son inspiration rhétorique dans les films qu'il admire, nul doute non plus que cette exposition de figures de style puisse servir aux disciples qu'il a déjà. Il entre dans les Cousins une tentative, en elle-même souvent heureuse, d'approprier l'écran aux circonstances de la vie vécue, rêvée ou illusoire. A travers des gammes, le cinéaste agrandit la surface dont il dispose. On peut malheureusement se demander dans quelle mesure son projet rhétorique sert son sujet.

Celui-ci, franchement, me laisse coi. Non, bien sûr, que je veuille faire le reproche à Chabrol — ni à Paul Gegauff, son dialoguiste — de ce que disent ou font leurs personages, mais si j'en viens à me défendre de cette indentification, c'est parce que je discerne mal la distance morale des auteurs envers cela qu'ils ont créé. Quand Paul braque une torche électrique sur un jeune Israëlite endormi au petit matin, je puis me dire : « Soit, les auteurs me mettent en présence d'un salaud de type intellectuel. » Je puis aussi me dire : « Nous sommes encore dans l'aura de la guerre », me souvenant que le chauffeur de taxi qui conduit Charles d'une gare de Paris à Neuilly-sur-Seine, au début du film, ne demande que 120 francs pour sa course. Ces choses-là sont établies dans leur clarté. En revanche, je note que, d'entrée de jeu, Gegauff et Chabrol ridiculisent la victime, faisant dire au jeune homme venu de province, dans la lettre qu'il adresse à sa mère : « J'ai enlevé mes chaussures mais je les ai remises pour aller au wagon-restaurant. » Premièrement, c'est faire un niais de ce garçon

qu'on nous dit doué, plus loin dans le film, et qui a l'air, en effet, fort doué (par ce contresens, c'est le dialoguiste qui se ridiculise, en réalité). Deuxièmement, la victime du truqueur (dans l'intrigue) est ici la victime des auteurs (au rebours, sans doute, de leurs intentions?). Parallèlement, leur sympathie me semble aller parfois aux façons marioles du cousin doué pour la réussite. « Bon courage mon grand », lui fait dire Paul Gegauff quand il s'adresse à un tout petit gars. Si ce n'est pas un autre exemple de complaisance, et du ridicule qui se retourne contre qui croit ridiculiser, qu'est-ce c'est sinon peut-être un autre exemple du sadisme à demi conscient? Toutefois, il y a un aspect du film qui m'échappe un peu. C'est l'espèce d'obsession allemande qui recouvre le sujet, et l'explique peut-être, métaphysique incluse. Cette métaphysique est horrible à mes oreilles, et je n'ai par conséquent rien à en dire. Reste, au long des images, et pour sujet même en définitive, selon la seule entente sensible que je puisse avoir des Cousins, — reste une étrangeté d'aquarium. Cette étrangeté d'aquarium est d'essence sensuelle, naturellement, et, esthétiquement, elle s'inscrit dans la lignée baroque. L'imprégnation est obtenue sans étalage de fesses ni seins, par accumulation obstinée des effets. J'en ai donné quelques exemples, mais il faut ajouter qu'on voit des couples lesbiens, discrètement parsemés au long du récit, comme en application de la vraisemblance statistique. On remarquera aussi la chevelure féminine en mouvement, penchée sur un corps d'homme mal vu à l'arrière-plan de l'écran, sur la droite : le premier plan est occupé par le visage défait de l'amoureux de cette dame occupée d'un autre. Il entre dans cette image un peu du ridicule involontaire qu'entraîne parfois le désir intellectuel de choquer le monde, et du baroque, et, encore, du sadisme, bien sûr. D'autres, certes, accueillent autrement des intentions semblables, et les déchiffrent donc autrement aussi. Nos propres rêves nous prédisposent ou non en leur faveur. Aucune critique n'est concevable, à la limite, puisque les rêves ne communiquent pas. « A l'état de veille », dit Héraclite, « les hommes ont en commun un seul et même monde, mais dans le sommeil, chacun se détourne vers un monde qui lui est propre. »

Malheureusement, ce qui indispose envers les rêves proposés par les Cousins, c'est un mélange de la provocation et de la complaisance (le metteur en scène nous montre ce livre sur Hitchcok écrit par lui en collaboration, amoureusement caressé, et une photographie de Françoise Sagan, amoureusement contemplée, comme à la veille de la seconde bataille d'Hernani). Il faut bannir la vanité et son mauvais résidu. Il faut aussi soumettre les gammes à la juste expression sensible. La scène centrale est de bon exemple à cet égard, au moins par contraste. De même, le plan, parfait dans son angle de prise de vues

comme dans son cadrage, où l'on voit Charles regarder s'éloigner celle qu'il aime avec un autre garçon (dans la rue Médicis je crois?) Dans ce plan, la simplicité des moyens est bonne conductrice de l'émotion, comme l'est aussi, toujours, le mot moindre.

Jean Queval.

P.-S. — J'ajourne au mois prochain l'attachant programme du Cinéma d'essai (en mars-avril) (Moi, un Noir de Jean Rouch, et deux fort bons courts métrages). Ce mois-ci, il m'a paru bien de revenir, prioritairement, sur l'effort de Claude Chabrol. Même si l'exubérance d'un début de carrière écarte Chabrol du bon usage de ses dons, ses deux longs métrages projetés à quelques semaines de distance sont un fait neuf dans un cinéma, le nôtre, qui s'étiole comme s'il allait bientôt mourir. J'ai plus de confiance, et infiniment plus de sympathie, pour l'entreprise d'Agnès Varda et pour celle de Chris Marker. Leur réaction me paraît bien plus personelle, mais je doute malheureusement qu'ils aient jamais, l'un comme l'autre, l'esprit de carrière qu'il faut pour affronter le cinéma commercial, le domaine de haute écoute. Je préfère qu'il en soit ainsi, égoïstement en somme, mais dans ces conditions force est bien de s'attacher aux tentatives de celui qui prétend, avec du pain sur la planche et des tours dans son sac, assurer la relève publique. Un long post-scriptum, mais ces références extérieures n'avaient pas place dans l'analyse descriptive des Cousins.

Les contes de la lune vague et mystérieuse après la pluie. — Film japonais de Misoghuchi qui souvent échappe à l'entendement de l'Occidental. Il faut accueillir, subir en quelque sorte l'envoûtement. Admirer l'harmonie d'images splendides et l'orchestration qui la commente. Ce n'est pas de la broderie. Le déroulement des images a le caractère ineffable et péremptoire de la musique même. Signifiant, c'est certain, plus qu'il ne montre, il livre aux initiés en ésotérisme plus de richesses qu'au béotien. Malgré tout, le béotien déclare que l'ouvrage est plus beau que son titre même. — G. S.

La tête contre les murs. — La réputation de Georges Franju tient à ses courts métrages. A quarante-cinq ans, il a fait son premier long métrage. Courts métrages, longs métrages. Etes-vous dans le détail ou bien le gros? En fait, Franju, mieux que les autres, surmonte l'épicerie. S'il veut chanter, il chante. Ici, parti du roman d'Hervé Bazin, il fabrique son récitatif. Faut bien. Quelquefois, la caméra chante. C'est comme si quatre ou cinq courts métrages (poèmes) étaient incorporés au pensum. Il s'agit de fous et demi-fous. Ils sont vus, dans les moments inspirés, avec une sensibilité fraternelle. Le pathétique est là. Il est montré sans ostentation. Si ce mot convient, on est émerveillé. — G. S.

Deux films de Bergman. — La prison est un exercice esotérique écrit dans une langue baroque, stridente. L'enfer des métaphysiciens, dit Bergman, est à notre portée, dès ce bas-monde. Le style est en somme bien du sujet. Au seuil de la vie, au rebours, est un ouvrage sobre, tendu, classique. Trois femmes parlent dans une clinique d'accouchement. Obsédé par la mort et les fins

dernières, Bergman l'est aussi par la naissance. La vie, entre le néant qui le précède et celui qui la suit, est décevante, en général. Brr. En tout cas, le cinéaste, fortement, communique son obsession. — G. S.

Les grands espaces. — Un western monumental de Wyler. Ce récit traditionnel garde la fraîcheur, la vigueur du schéma originel. Un genre agonisant renaît, grâce à la somptuosité des moyens, et surtout malgré elle. Le film est pur et noble, direct et beau. — G. S.

Vertigo. — A ignorer les exégèses, on peut voir dans le dernier film d'Alfred Hitchcock une mystification aimable. Deux atouts : la captivante Kim Novak et l'inépuisable spectacle de San Francisco. Celle ville procure au cinéaste des illustrations fort belles. L'intrigue intrigue. Puis lasse. Le dénouement a été déplacé à mi-parcours. Original? Hm. — G. S.

Lettre de Rio. — Selon mon envoyé spécial permanent Omo et B. B. exercent sur le Brésil un pouvoir théocratique. Grâce à Omo, aux matières plastiques et à l'architecture, le monde rétrécit, vu de Rio. En même temps à l'intérieur du pays, c'est la faim. C'est l'âge des brigands. Et B. B.? A Rio, en petite promenade, on voit, dix fois, dix fois mieux. Eh bien, le triomphe de B. B. est à Rio celui de la belle Hélène, qui était blonde, auprès des Méditerranéens. De grandes migrations ont eu lieu et les mythes demeurent. B. B., c'est aussi La Française. Mieux vaut pour la tranquillité de l'Européenne à Rio qu'elle soit Turque ou Monégasque. Nos films sont l'avant-garde du cinéma cochon. France, capitale Pigalle. Le film brésilien du moment, Mes Amours à Rio, est documentairement irréprochable. Tropiques, mer et ciment armé. La T. V.? Technique infantile, envahissement publicitaire. Bref (conclut mon envoyé spécial permanent au Brésil) : « Ne soyez pas trop sévère pour la France, ce que vous critiquez est général ». — J. Q.

MUSIQUE

L'OPERA-COMIQUE DE BERLIN AU THEATRE DES NATIONS : « LES CONTES D'HOFFMANN » ET « ALBERT HERRING ». — Nous gardions un souvenir émerveillé des représentations du Petit renard rusé **de Janacek, données la saison dernière au théâtre Sarah-Bernhardt par l'Opéra-Comique de Berlin. La même troupe nous est revenue ce printemps avec un programme composé d'une version nouvelle, au moins pour nous, des** Contes d'Hoffmann, **l'ouvrage posthume d'Offenbach, et d'**Albert Herring **de Benjamin Britten. Le succès a été non moins vif et non moins mérité, encore que** les Contes d'Hoffmann **qu'on nous a montrés aient soulevé quelques discussions de principe. On sait ce que fut pour Offenbach cette partition : le rêve longtemps caressé par un musicien dont la gloire, rayonnant à travers le monde, était venue de sa musique légère, de ses opérettes, et qui, sentant qu'il avait en lui l'étoffe d'un compositeur** d'opera seria, **voulait laisser un témoignage de sa maîtrise dans un genre qu'il n'avait pas encore abordé. En fait, le livret choisi lui permettait de réaliser ce rêve et d'aller même au-delà, mais non sans grand péril. Ce n'est pas seulement un opéra romantique que ses librettistes Jules Barbier et Michel Carré apportaient au compositeur; c'était, comme l'eût imaginé**

le héros mis en scène, une histoire singulière, hallucinante, transportant le spectateur dans un monde irréel comme un cauchemar. Il s'était pris de passion pour ce sujet, et, le chérissant, il y travaillait avec amour, composant lentement, tenaillé d'ailleurs par des rhumatismes qui lui infligeaient de pénibles souffrances. Pour la première fois de sa vie, il ne sentait pas la nécessité d'être prêt à une date fixée d'avance, d'obéir à la tyrannie du théâtre. Il mourut avant d'avoir achevé d'orchestrer sa partition, et ce fut Guiraud qui se chargea d'instrumenter ce qu'Offenbach n'avait pu faire lui-même.

Le fait est historique. Je tiens pour ma part de M. Henri Büsser qui fut l'élève de Guiraud au Conservatoire, le récit des conversations qu'il eut avec son maître sur ce sujet. Lors de la création des Contes d'Hoffmann à l'Opéra-Comique en février 1881, l'ouvrage fut donné sans l'acte de Venise; repris, et cette fois entièrement, en novembre 1911, on l'a joué plus de huit cents fois dans ce théâtre.

Dans les avant-premières, dans les programmes, l'Opéra-Comique de Berlin annonçait que la version des Contes d'Hoffmann qui allait être présentée « reconstituait et rénovait » l'ouvrage. Deux petits mots « arrangement musical » par M. K.-F. Voigtmann achevaient encore de nous troubler. On nous assure que cette rénovation, que cet arrangement répondent à un vœu d'Offenbach. On peut en douter : quel compositeur a jamais pu souhaiter qu'on « rénove » sa musique, que l'on fasse subir à sa partition un « arrangement »? Las de lutter avec le directeur et les interprètes du Théâtre Lyrique, Gounod accepta d'« arranger » lui-même sa Mireille, comme Bizet accepta d'« arranger » sa Carmen; mais encore, la mort dans l'âme, le firent-ils eux-mêmes. Ainsi, Mireille épousa Vincent au lieu de mourir comme l'avaient voulu Mistral et Gounod; ainsi Carmen, la gitane, eut-elle pour rivale sacrifiée l'honnête Micaëla que Mérimée n'avait point prévue. Mais la version nouvelle des Contes d'Hoffmann intervertit l'ordre habituel des tableaux; mais elle introduit dans la partition des fragments dûs il est vrai à Offenbach, et venus d'autres ouvrages. Enfin, ce qui est plus grave encore, elle remplace par du « parlé » de très nombreux passages, récitatifs, airs ou ensembles. En d'autres termes, elle fait d'un ouvrage lyrique construit selon les règles ordinaires de cette forme, une partition de musique de scène pour un drame, le « parlé » devenant plus fréquent, au total, que le chant et la symphonie.

La réprobation se serait manifestée avec moins de retenue, sinon même avec véhémence, si ces transformations répréhensibles à coup sûr, n'avaient pourtant servi de prétexte à un spectacle d'une qualité exceptionnelle. Je dis bien spectacle, car l'élément visuel, décors, mise en scène, éclairages, jeu des acteurs, et même qualités vocales des artistes et des chœurs, valeur de l'orchestre de surcroît, méritent toutes

les louanges. Incontestablement nous avons eu là une des réussites les plus parfaites qu'on ait vues sur une scène depuis de longues années. Elle est le résultat de l'intelligence et de l'habileté professionnelles de la troupe et de ses chefs. Le soir de la première, les applaudissements et les rappels ne finissaient pas. Que conclure? Aurait-on obtenu cette perfection matérielle en conservant ce que nous persistons à croire l'authentique version des *Contes d'Hoffmann*, au lieu de lui substituer cette version « reconstituée et rénovée », cet « arrangement » musical? La réussite ne peut cependant légitimer une telle opération. Je dirai même qu'elle constitue un précédent des plus fâcheux, car elle vient en un moment où, suivant une mode d'outre-océan, c'est précisément le décorateur et le metteur en scène qui deviennent les principaux artisans du succès et qui usurpent ce qui, honnêtement, doit revenir aux auteurs. Il importe que le public ne fasse pas de la « présentation » l'essentiel d'un spectacle et laisse à la qualité de l'œuvre la primauté. Même au théâtre qui est illusion, l'accessoire ne peut prétendre au rôle essentiel.

Avec *Albert Herring* le lendemain, on retournait à la simplicité de la présentation : décors réduits au minimum, mais intelligemment agencés, mise en scène simplifiée, mais répondant à une pareille économie des moyens mis en œuvre par le musicien. On sait le goût de M. Benjamin Britten pour les timbres purs, pour l'orchestre réduit à quinze ou vingt instruments dans la fosse. Il est passé maître dans l'art d'en obtenir un « rendement » remarquable. Imaginée pour qu'il soit possible de la transporter aisément en tous lieux, la forme d'ouvrages lyriques qu'il affectionne ne paie point ses sacrifices par une diminution de sa qualité, je dirai même bien volontiers au contraire : de s'alléger ainsi, les œuvres, perdant du poids, gagnent une valeur immatérielle dont la pesanteur est précisément l'ennemie.

On sait qu'*Albert Herring* est une transposition extrêmement réussie du *Rosier de Madame Husson*; le béjaune normand y devient un coquebin britannique, natif d'une bourgade du Suffolk au lieu d'avoir vu le jour aux confins du pays de Caux et du pays de Bray. C'est moins une preuve du cousinage des deux races qu'une démonstration de l'habileté des auteurs, M. Eric Crozier pour le livret, et Benjamin Britten pour la musique. Celui-ci a trouvé, je le crois, dans l'adaptation du conte normand l'occasion qui lui a permis de montrer au mieux ses qualités. La troupe de l'Opéra-Comique berlinois l'a servi avec fidélité. Il faut cependant noter que la traduction et l'interprétation allemande font perdre quelque chose à l'ouvrage : je n'ai pas retrouvé à la représentation de Paris, les touches poétiques légères qui, de-ci de-là, introduisaient un grain de mélancolie, une part d'humanité plus profonde dans la grosse farce qu'on nous a montrée. Une caricature?

Albert Herring est cela, comme le conte de Maupassant. Mais une caricature peut rester, et le doit même, grandement humaine sans cesser d'être une image fidèle et reconnaissable, lumières et ombres, des visages qu'elle déforme sans les trahir.

René Dumesnil.

HORS FRONTIÈRE

JAPON? JAPONS! — La collection « Petite planète », dont le titre paraît être le prénom d'une jeune fille extrême-orientale, publiée par les Editions du Seuil, vient de sortir son vingt et unième volume, consacré au Japon (1). Ce livre, rédigé par Yéfime, a été réalisé sous la direction de Juliette Caputo assistée de Dominique Lyon-Caen. De fort belles photographies, dues à Roger Roche, l'illustrent agréablement et facilitent la lecture d'un texte lui-même aimable et léger.

Une première partie, historique, s'intitule répertoire : « à la manière de celui de la Comédie-Française, c'est-à-dire de pièces à succès qu'on remonte de temps à autre quand le besoin s'en fait sentir »; c'est dire son caractère « limité, anecdotique, répétitif ». C'est que, jusqu'à la moitié du XIX[e] siècle, aucune innovation ne mit en danger l'essentiel de la structure nationale : mélange initial de la race, limites du pays, pérennité de la lignée impériale. Depuis tant de siècles, « derrière ses paupières mi-closes, le Bouddha juge avec la même impartialité un poème ou un duel ». Et il faudra l'arrivée, en 1853, dans la baie de Tokyo, de la flotte de l'amiral Perry pour lever le rideau de tradition qui protégeait, mais aussi isolait, le Japon du reste du monde, singulièrement de l'Occident.

Dès lors, l'évolution va se précipiter. Accédant au trône quatorze ans plus tard, l'Empereur Meiji ira jusqu'à se faire la tête de Napoléon III. Ceux qui seront demain la nouvelle élite japonaise se mettent à l'école des pays modernes. Pour transformer les palanquins en locomotives, les géomanciers en ingénieurs et les bretteurs en stratèges, la jeunesse nippone va étudier sur place des sciences pour elle nouvelles. Comme il arrive souvent dans des occasions comme celles là, elle s'adresse pour chacune des techniques au pays le plus qualifié : Angleterre pour la Marine, France pour le Droit, Allemagne pour la Médecine et pour... l'Armée. Etudiant les moyens de doter le pays d'une Constitution, le prince Ito choisit tout naturellement, au cours de ses voyages, l'Etat « où règne la discipline la

(1) *Japon*, par Yéfime, Editions du Seuil.

plus rigoureuse » : l'Empereur aura, en esquissant un début de civilisation démocratique, des pouvoirs analogues à ceux du Kaiser.

De la petite plaine de Yamato, défrichée vers le II[e] siècle, à Hiroshima, détruite au XX[e], la boucle aura été bouclée d'un Japon souriant et conquérant à la fois, dont Pierre Loti et Claude Farrère nous ont surtout décrit les estampes et les kimonos, mais dont Russes et Chinois du Nord-Est ont apprécié différemment les prémisses de l'Axe Berlin-Tokio.

André Bellessort, cité par Yéfime, a déjà dépeint le Japon moderne et le Japon ancien, « rendant compte des valeurs sublimes de sa civilisation ancienne et des efforts précipités de sa modernisation ». Paradoxes, contradictions, se succèdent. « L'Honorable partie de campagne » de Thomas Raucat a parlé « des séjours d'escale, des délices faciles et des éloges démesurés ». Mais on y retrouve aussi le Japon de la marchandise bon marché et ne valant pas davantage, le Japon du « dumping » : « tous les objets avaient la forme exacte, voire la marque même des produits anglais, allemands, américains, mais coûtaient trois fois moins cher ». Et, pour l'imitation, les Japonais étaient, eux, inimitables : « M. Mikimoto, qui apprit aux huîtres à imiter les perles, se place parmi les plus grands alchimistes de l'histoire. »

Aujourd'hui, parce que l'attaque de Pearl Harbour a fait entrer les Etats-Unis dans la guerre plus tôt que nous ne pouvions raisonnablement l'espérer, et parce que le général Douglas Mac Arthur s'est révélé excellent pacificateur, prolongeant de neuf ans la scolarité obligatoire, plus de six cent mille élèves se dirigent vers le seul enseignement supérieur; il y a cinq cents universités, mais aussi cinq cents candidats pour vingt places.

Car le vrai problème, ici, est le même que pour l'Asie tout entière : c'est celui de la démographie. Et un « barrage racial » s'oppose à l'émigration vers les terres les plus aptes à recevoir le trop-plein de la population nippone; Australie ou Nouvelle-Zélande. Industrialisation poussée à outrance, modernisme exagéré, soif d'être considérés « à part entière » par les Occidentaux n'empêchent pas les Japonais d'en être encore à la recherche du Messie. Dans une revue dont Yéfime nous dit qu'elle est « largement diffusée », un écrivain espère en des termes que ne renieraient point ses ancêtres : « ...Qui sait, cette ère de la science peut encore produire un nouveau Christ ou un nouveau Bouddha, quelqu'un qui saura tisser un nouveau monde d'illusions afin de sauver les masses de l'humanité. »

Eternel Japon!

En 1928, Albert Thomas, premier directeur général du Bureau international du Travail, s'y était rendu pour tenter d'amener une nation de plus à s'intéresser effectivement au fonctionnement de

l'organisation genevoise de protection des travailleurs. Il en avait ramené d'abondantes notes de voyage, parues à l'époque sous le titre « A la rencontre de l'Orient » et que, à l'occasion du quarantième anniversaire du B.I.T., on vient de rééditer (2).

Arrivée à Nagasaki, le mardi 4 décembre. Remonté sur le bateau lié au rivage, selon la jolie coutume, par d'innombrables serpentins, Albert Thomas écrit : « J'ai l'impression d'avoir devant moi trois Japons : le Japon capitaliste ou administratif, la classe dirigeante; le Japon du monde ouvrier, Japon prolétaire; et la foule neuve, naïve, indifférente, Japon traditionnel, amusé de la vie, heureux de courtoisie et de gentillesse, heureux des vieilles coutumes et dont la destinée est aux mains des deux autres. »

Et, le samedi 15 décembre (car le livre affecte la forme d'un journal), ces lignes rapides mais qui marquent l'intelligence politique de celui que l'on peut considérer comme le premier « homme d'Etat international » :

« ...Ce qu'il y a de curieux, c'est que les Japonais s'efforcent d'accéder à la pensée critique, à la pensée expérimentale et scientifique. Ils ne semblent pas avoir franchi le stade de la pensée antécritique. Si on les compare aux Chinois qui, eux non plus, ne paraissent pas avoir atteint la période scientifique de l'esprit, il y a chez les Chinois plus de richesse d'imagination, plus de force intellectuelle pour ainsi dire. D'ailleurs, toute la civilisation japonaise n'est-elle pas dominée par la supériorité de la pensée chinoise, désordonnée peut-être, lourdement traditionnelle, quelquefois amenuisée et affinée par l'esprit japonais, néanmoins plus authentique, plus spontanée? Le Japon a-t-il d'autres poètes classiques que les poètes chinois? Les petits poèmes en neuf syllabes constituent-ils vraiment une poésie? Ils sont délicats et jolis. Mais où est leur profondeur sentimentale et humaine? A côté de cela, cependant, un sens de la vie qui n'est pas négligeable, une réflexion sur soi-même qui est une fleur délicate d'idéalisme; l'habitude de la retraite lorsque l'on considère que l'on a terminé sa vie, au moins sa vie publique, familiale, est un acte curieux de discipline envers soi-même... Puis, tout cela est gâché par l'Amérique. Quelle singulière position que celle du Japon vis-à-vis de l'Amérique : tantôt, la grande ambition d'être l'avant-garde de la race jaune, de réclamer l'égalité, avec protestations véhémentes, tantôt, au contraire, une sorte de soumission irraisonnée. S'en laissent-ils imposer par la puissance industrielle, par les milliards qui viennent d'Amérique et qui servent à la reconstruction de Tokyo? Leur civilisation originale ne sera-t-elle pas finalement tuée? »

(2) *A la Rencontre de l'Orient*, par Albert Thomas. Publié par « Le Souvenir d'Albert Thomas », 205, bd. Saint-Germain, Paris VIIe.

Ce texte, je le rappelle, est vieux de plus de trente ans. Qui m'en voudra de l'avoir longuement cité?

Mais le Japon, à la fois impérial et moderne — dont la publicité autour du mariage du prince héritier nous a récemment encore fourni une curieuse synthèse — est-il monolithique? Chacun ne met-il pas des pensées différentes, des intentions opposées, dans des gestes d'apparence identique? Si « mourir est la solution japonaise par excellence », comme le note Yéfime, il lui faut convenir que, outre le hara-kiri et sa redoutable technique seppuku (poignard personnel doublé du sabre d'un ami) utilisés pour des motifs d'honneur, outre les escadrilles de la mort constituées par des volontaires patriotes, « on se tue aussi, comme partout, par amour, par ennui, par misère ».

Cette diversité individuelle, Albert Thomas en avait été le témoin : « Je m'amuse aux motifs reproduits sur quelques gardes d'épées : le singe qui cherche à attraper la lune dans une mare, symbole de la vanité des occupations humaines, ou la carpe qui remonte le courant, symbole de persévérance et de ténacité ».

Et Yéfime, ayant rappelé le rôle respectif joué à la fin du XVI° siècle par trois personnalités chargées de mettre un terme à l'anarchie dans laquelle depuis deux cents ans se débattait le Japon, rappelle leur différence de méthodes :

Nobunaga : S'il ne chante pas
Le coucou
Tuons-le tout de suite.

Hideyoshi : S'il ne chante pas
Le coucou
Obligeons-le à chanter.

Ieyasu : S'il ne chante pas
Le coucou
Attendons qu'il veuille bien chanter.

Daniel Mayer.

LETTRES GERMANIQUES

LE MASQUE ET LE VOILE. — Voici que sonne enfin l'heure de Hofmannsthal; peut-être fallait-il que Rilke diminuât pour que lui puisse grandir, mais comme nous avons toujours eu pour tous deux une grande admiration nous nous réjouirons de les voir unis dans une gloire commune.

La mort du poète en 1929 nous avait valu des publications d'un exceptionnel intérêt, parmi lesquelles nous citerons seulement le Buch

der Freunde, dont une nouvelle édition parut alors avec un adieu éloquent de R. A. Schröder, un hommage de la Neue Schweizer Rundschau (Août 1929) pour lequel s'étaient rassemblés quatre hommes éminents : Max Rychner, R. Borchardt, H. H. Schaeder et E. R. Curtius, deux contributions de l'étonnant Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts de 1930, en particulier la publication par W. Brecht de l'extraordinaire document dans lequel Hofmannsthal a jalonné le chemin qu'il suivit : Ad me ipsum et enfin le premier tome d'une étude magistrale de Grete Schaeder, qui à notre connaissance n'eut pas la suite attendue : H. von H. I. Die Gestalten (Junker und Dünnhaupt — Berlin, 1933, 197 p.). Cette date de 1933 devait sonner comme un glas pour la renommée du poète autrichien, qui dans un monde national socialiste ne pouvait être qu'un étranger. Il le devint tout à fait quand l'ensemble du « Hofmannsthal-Archiv » fut mis en lieu sûr aux Etats-Unis; lorsque nous avons pu y contempler la masse de documents qui le compose, nous avons eu la crainte qu'elle y trouvât son tombeau.

Il faut être reconnaissant au professeur Herbert Steiner d'avoir publié au cours des douze dernières années chez S. Fischer, Francfort, une édition complète des œuvres de Hofmannsthal, qui ne compte pas moins de quatorze volumes. Nous avons parfois regretté que la parution ne fût pas plus rapide et l'appareil critique plus important, mais nous disposons dès maintenant d'un ensemble de textes imposant susceptible de constituer l'instrument de travail indispensable. Souhaitons que H. Steiner ne relâche pas son effort et qu'il nous fournisse maintenant, au besoin sous une forme plus dense, les documents dont il dispose.

Au fur et à mesure des progrès de cette publication des études paraissaient, souvent fort bonnes, en même temps que des amis éditaient la très suggestive correspondance du poète. Nous avons tenu les lecteurs du « Mercure » au courant; ils ont maintenant la possibilité de compléter leur documentation grâce au récent numéro de la Deutsche Viertelsjahrschrift für Literatur Wissenschaft und Geistesgeschichte (Metzler, Stuttgart), dont la richesse est exceptionnelle, comme nous le disons plus loin dans la « Revue des Revues ». Sur Hofmannsthal il ne nous apporte pas moins de trois contributions : la troisième, Hofmannsthal-Forschung 1945 bis 1918 (pp. 63-104) est une de ces étonnantes bibliographies critiques dans lesquelles les Allemands ont toujours excellé : Hanna Wischedel y passe en revue tout ce qui parut de ou sur le poète depuis la guerre et même avant; dans la première, W. Naumann étudie « la forme du drame chez Grillparzer et Hofmannsthal »; la deuxième enfin, qui est de Martin Stern, Hofmannsthals verbegendes Enthüllen. Seine Schaffens-

weise in den vier Fassungen der Florindo Cristina — Komödie, nous conduisit à envsager la présente chronique.

A vrai dire, le dessein de Stern était peut-être moins ample : partant d'un aphorisme du « Livre des amis » : « Il faut cacher la profondeur. Où? A la surface », il veut démontrer que ce fut l'objectif, conscient ou inconscient, de Hofmannsthal dans toutes ses comédies et pour cela il s'appuie sur Christinas Heimreise, qui fut sa première comédie en prose. Pourtant il est amené en conclusion à citer un autre aphorisme, celui-là de Nietzsche : « Tout ce qui est profond aime le masque » qui, dit-il, vaut aussi pour Hofmannsthal, mais dans certaines limites. Nous irons plus loin que lui encore; si nous nous reportons au très suggestif chapitre que Bertram consacra au « masque » dans son livre si personnel sur Nietzsche (Bondi, Berlin, 7e édition, 1929) nous y découvrons une autre citation révélatrice : « Dans leurs rapports avec autrui les hommes aux pensées profondes ont le sentiment d'être des comédiens, car pour être compris, ils doivent toujours simuler d'abord une surface » (p. 190). De la profondeur à la surface, n'est-ce pas pour le poète comme pour le philosophe le secret de la création? N'est-ce pas la maxime qui a pour ainsi dire conduit Hofmannsthal du masque au voile?

Sans vouloir étudier son évolution nous devons rappeler qu'il a débuté par des « poèmes et drames lyriques », qui s'échelonnent de 1892 à 1899, c'est-à-dire qu'il a voulu d'abord exprimer par une véritable confession son moi aimant, pensant et souffrant. Les premières années du XXe siècle le montrent aux prises avec des « petits drames » ou de grands sujets dramatiques empruntés à l'Antiquité, l'Electre de Sophocle (1903) Œdipe et le sphinx (1906). Ne peut-on pas en conséquence parler alors d'une période dramatique, même si son début se situe quelques années plus tôt, c'est-à-dire d'une période du masque tragique? Grete Schaeder mentionne (p. 93) un article sur l'œuvre de Hofmannsthal publiée dans la « Neue Rundschau » de Novembre 1929, par Max Well, qui étudie avec finesse ce tournant de la production théâtrale du poète et lui donne comme fondement « l'amour du masque ». Elle n'hésite pas à voir jusque dans sa production comique des « comédies de masques » (p. 94) et s'efforce de caractériser les trois périodes lyrique, dramatique et comique. Mais est-il possible de mettre sur le même plan — même si l'opposition entre « Drama » et « Lustspiel » est moins grande qu'entre « drame » et « comédie » — le masque d'Electre ou d'Œdipe et celui de Christina ou de Florindo? Nous ne le pensons pas et c'est ici que le travail de Martin Stern prend tout son intérêt.

Hofmannsthal emprunte le sujet de Christinas Heimreise aux Mémoires de Casanova, qui raconte comment il procura à une de

ses conquêtes un fiancé de rechange, si heureux d'épouser une jeune fille jolie et riche, qu'il crut aveuglément à son innocence; les époux furent heureux et eurent beaucoup d'enfants, cependant que Casanova eut encore beaucoup d'amantes. Le poète entreprit sa comédie en 1907 et il y travailla deux ans; c'est dire qu'il en laissa plusieurs versions très différentes les unes des autres. M. Stern, qui eut à sa disposition non seulement les textes publiés par H. Steiner, mais aussi les manuscrits du poète, se livre à un travail de confrontation philologique, que nous épargnerons au lecteur. Mais nous tenons à montrer sur un exemple précis comment Hofmannsthal amène à la surface ce qui est en profondeur et doit être à la fois dévoilé et dissimulé.

Une des caractéristiques extérieures de Christina, de ce qui est à sa « surface », c'est que, campagnarde inculte, elle ne sait pas écrire; Hofmannsthal emprunte cette donnée aux *Mémoires* de Casanova, mais, nous explique Stern (p. 56), ceux qui connaissent bien ses symboles y découvriront « la profondeur » : ne pas savoir écrire est le signe de la totalité, de l'accord entre sentiments et pensée, Eros et Ethos. Donc, lorsque Christine parle de Florindo et du fiancé qu'il lui présente comme de deux « Schreiber » elle émet son jugement sur ceux qui, selon un mot du poète, « laissent aller séparément » l'intérieur et l'extérieur. Lorsque Pasca, servante de Christine et qui veille sur elle avec tendresse, découvre qu'elle a passé la nuit avec Florindo, elle demande à celui-ci comment cela fut possible; il le lui explique ainsi : « Parce qu'elle n'a pas appris à écrire, voilà tout. Sinon je ne l'aurais pas poursuivie. » M. Stern précise le jeu subtil qui éloigne ici les deux plans et, peut-on ajouter, les rapproche l'un de l'autre. En surface, cela veut dire : Florindo ne pouvant pas espérer l'établissement de relations épistolaires avec Christine, qui ne sait pas écrire, a dû la suivre pour ne pas se séparer d'elle. En profondeur, cela signifie : il l'a suivie uniquement parce qu'il se trouvait sous le charme de sa pureté et de son innocence, dont le fait de ne pas savoir écrire était précisément le témoignage et le signe.

C'est en vérité un jeu subtil pour initiés et nous ne pouvons pas dire que *Christinas Heimreise* provoque une adhésion sans réserves. Mais son créateur ne l'ignorait pas, car en 1917 il l'appelait « un premier essai en partie manquée sur le chemin qui devait le conduire à la comédie ». Il n'en poursuivit pas moins sa route et ce fut peu après la réussite du *Rosenkavalier.*

J.-F. Angelloz.

Französische Marksteine von Racine bis Saint-John Perse (Walter de Gruyter, Berlin, 1958, 362 p., rel. 24 DM). — Nous avons maintes fois exprimé l'idée que les romanistes allemands nous permettaient de voir la littéra-

ture française avec des yeux nouveaux. En voici la preuve : ce recueil d'études qui jalonnent la voie royale conduisant de Racine à Saint-John Perse; elles portent sur Fontenelle et Fénelon, Diderot, Rousseau, Stendhal, Balzac, Théophile Gauthier, les réalistes, les poètes catholiques, Rimbaud, A. Gide et bien entendu Mallarmé, sur lequel l'auteur publia jadis un ouvrage important devenu classique et sauf erreur, traduit en français — Kurt Wais est à la fois romaniste et comparatiste; c'est ici le premier qui l'emporte, mais nous ne nous étonnons pas qu'il étudie nos auteurs en leur appliquant certaines « catégories » chères aux germanistes et en particulier qu'il se pose la question des relations entre les expériences vécues par les écrivains et leurs œuvres; c'est un grand problème, sur lequel il nous communiquera sans doute ses réflexions personnelles.

Gœthe-Handbuch (Metzler, Stutgart, la livraison 160 p., 9 DM). — La huitième livraison de cet ouvrage, dont nous avons dit la valeur, va de Bernoully à Blessenbach; il nous apporte une riche documentation sur les enterrements (Bestattungen), dont Gœthe avait horreur, sur la propriété (Besitz) et les mendiants (Bettler) sur la Bible, qui fut pour le poète un livre de chevet, sur la biologie qui passionna toujours le savant; nous avons là de véritables études dues à des spécialistes connus. Non moins importants pour les chercheurs sont les renseignements sur la bibliographie gœthéenne ou sur les bibliothèques dont il s'occupa. Pourquoi le roman éducatif (Bildungsroman) est-il réduit à la portion congrue? Sans doute parce que Zastrau, qui s'en était chargé, n'a pas voulu traiter la question comme il le fit pour la ballade; nous souhaitons qu'il ne renferme pas le G œ t h e H a n d b u c h dans les limites prévues, qu'il fera nécessairement éclater.

Collections Rowohlt (Hambourg). — Dans la série des « Classiques » paraît la suite des « Mémoires » de Casanova (N° 51-52, 302 p., 3.30 DM) et dans la collection encyclopédique « Amerikanisches Philosophieren » par Ludwig Marcuse (N° 86, 179 p., 1.90 DM) et « Die Wahrheit der Dichter », par Wolfgang Kayser (N° 87, 161 p., 1.90 DM). Ce dernier volume est un recueil de textes destinés à montrer l'évolution du concept de vérité dans la littérature allemande.

Franz Kafka — Briefe (S. Fischer, Francfort. 1958, 531 p., rel. 28 DM). — Dans la grande collection des « Œuvres complètes » de Kafka paraît un choix très important des lettres qu'il écrivit de 1902 à 1924, c'est-à-dire depuis sa dix-neuvième année jusqu'à sa mort; c'est sans doute le plus émouvant de ses livres. Il comporte un prélude, où nous trouvons comme un leit-motiv de sa vie : les quelques lignes que, le 4 septembre 1900, Kapka écrivit dans un album de Mme Selma Robitschek pour évoquer avec nostalgie des souvenirs de jeunesse; la destinataire les ressuscite avec une égale nostalgie : « ... J'étais jolie et lui était très intelligent et nous étions tous deux d'une jeunesse céleste ... et il voulait me convaincre de poursuivre mes études. Mais rien n'y fit, mon père ne le permit pas — à cette époque on obéissait aux parents — et c'est ainsi que nous nous éloignâmes l'un de l'autre. » N'est-ce pas toute l'atmosphère romantique de l'I m m e n s e e de Storn? Et ce livre ne se termine pas sur des lettres, mais sur des notes prises par R. Klopstock, le médecin qui le soigna avec tant d'amitié et recueillit les chuchotements du poète atteint d'une tuberculose du larynx. Entre ces aveux il y a toute une vie de souffrances physiques et morales dont portent témoignage les lettres à Oskar Baum, Max Brod, R. Klopstock, Mene E., Oskar Pollak, Félix Weltsch, Franz Werfel, Kurt Wolff, etc... C'est naturellement le fidèle Max Brod qui a édité ce volume et l'a pourvu de notes fort utiles.

Geh Fort, wenn du Kannst par **Luise Rinser** (S. Fischer, Francfort, 87 p.). — Un petit récit tout simple, mais c'est l'histoire d'une vocation. Une jeune Allemande, Angélina, est devenue communiste et a quitté sa famille pour se rendre en Italie, où elle s'est jointe aux maquisards avec une Italienne rencontrée par hasard. Elle a participé à diverses randonnées d'un groupe de « partisans » commandé par Antonio; un très tendre sentiment unira les deux jeunes gens, mais Angelina est appelée à une autre vie, à la vie monastique, qu'elle a pourtant tou-

jours repoussée, comme tout ce qui est de l'Eglise. Blessée et séparée des siens, elle trouve refuge dans un couvent de Bénédictines détruit par un bombardement; comment le quitterait-elle, puisqu'elle y découvre cette inscription « Egredere si potes »? Lorsque les combats cessent, les religieuses reviennent et la bonté indulgente et ferme de la Mère Abbesse retiendra l'ancienne communiste. La jeune Italienne — qui prend également l'habit — fait au père d'Angelina le récit sobre et passionnant de cette aventure de l'âme.

Deutsche Vierteljahrsschrift (Metzler, Stuttgart, le N° 10.50 DM). — Le premier numéro de 1959 est exceptionnel. Outre les trois contributions mentionnées et utilisées dans notre chronique sur Hofmannsthal, nous y trouvons en effet deux bonnes études de Franz K. Stangel : « Episches Praeteritum, erlebte Rede, historisches Praesens » et Wolfgang F. Michael : « Stoff und Idee im Tod in Venedig. » Enfin et surtout Richard Brinkmann publie sur les « problèmes de l'expressionnisme » une bibliographie raisonnée qui ne compte pas moins de 78 pages; il y passe en revue toutes les recherches dont les résultats parurent entre 1952 et 1958; ce remarquable « rapport » nous remplit d'admiration.

Akzente (Hanser, Munich, le N° 3 DM). Au sommaire du deuxième cahier de 1959 une pièce en un acte de Wolfgang Hildesheimer : « Der schiefe Turm von Pisa », une présentation de la littérature yougoslave au milieu du siècle avec des poèmes de Vaso Popa et des pages de Vasa Popovic, Vladan Desnica, Miodrag Bulatovic, des poésies de Gustav Sack; E. J. Dreyer, H. Hesse, G. Britting, des textes en prose de A. Andersch, Anni Carlsson et Th. N. Adorno.

Studium Generale (Springer, Berlin, le N° 6.60 DM). Le troisième cahier de 1959 est consacré tout entier aux problèmes de la vie avec des contributions de E. Bünning : « Der Lebensbegriff in der Physiologie »; — H. Ruska : « Das System der Zelle »; — F. A. Anderer : « Probleme der Virusforschung »; — F. Mainx : « Der Organismus als genetisches System »; — B. Rensch : « Evolution als Eigenschaft des Lebendigen »; — K. Lang und G. Siebert : « Charakteristik lebender Systeme : Stoffwechselproblematik »; — F. Patat : « Molekularphysik und Lebensvorgänge »; — L. Birkofer und D. Plath : « Bauprinzipien von einigen in der Natur vorkommenden organischen Verbindungen ».

Deutsche Rundschau (Baden-Baden, le N° 2.10 DM). — Le N° 4 de 1959 est consacré en grande partie à des questions allemandes. Il réunit des articles de Rudolf Pechel : « Schicksale und politische Aufgabe einer deutschen Zeitschrift; — Max Beer : « Die deutsche Frage im Lichte internationaler Erwägungen und Stimmungen »; — Heinz Markmann : « ... sammelt für Deutschland »; — Fritz W. Grünfeld : « Kann ich die alte Heimat wiedererkennen? »; Franz Rieger : « Um die Freiheit der politischen Bildung »; — V. O. Stomps : « Oda Schaefer in ihrer Dichtung »; — Gerhard F. Hering : « Gerhart Hauptmanns « Magnus Garbe »; — Dieter Hasselblatt : « Gabriela Mistral — Gedichtetes Leben.

Etudes Germaniques (Didier, Paris, le N° 500 fr.). — Comme d'habitude, le N° 53, premier cahier de 1959, comporte trois parties. Les études sont : « Die Knaben auf dem Spielplatz », « die Geschichte eines Motivs », par Jan de Vries; — « Aspects du protestantisme dans les romans de Fontane », par Pierre-Paul Sagave; — « Pär Lagerkvist et l'Idée de Dieu », par Gérard Mantion. En deuxième lieu nous y trouvons des notes : « Ernest Henri Lévy (1867-1940) et le Dukus Horant », par Jean Fourquet; — « Gœthe en Espagne », par Maurice Boucher. Enfin la bibliographie critique et la « revue des revues » occupent un tiers du numéro. — J.-F. A.

LETTRES ANGLO-SAXONNES

CLAMANTIS IN POPULO. — La répression en Hongrie, la bombe H, le fardeau financier des « défenses nationales », les colonnes de jeunes défilant docilement et à perte de vue vers « la tombe commune » : voilà le fond sur lequel Aldous Huxley souhaite qu'on lise son nouveau livre Brave New World Revisited (London, Chatto, 1959, 164 p., 12/6), qui traite de la liberté et de ses ennemis. La liberté conçue à l'occidentale et appliquée, dans la mesure où l'ont permis des circonstances favorables, chez les peuples qui en associent la cause à celle de la démocratie telle que nous la connaissons encore.

Il apparaît aujourd'hui que Brave New World, publié en 1931, est en voie de se réaliser bien avant sa date supposée, et que Huxley a été bon prophète. La domestication des consciences devait s'y faire sans douleur, à la différence du 1984 qu'il cite plusieurs fois et qu'il estime plus improbable. Elle s'est faite, elle se fait selon les techniques de la publicité et de l'endoctrinement les plus irrésistibles et les plus insidieux : entraînement passionnel des masses, « lavage » des cerveaux, persuasion par les drogues, etc.

Ces techniques s'exercent au profit d'une minorité, proposition qu'on ne discutera pas ici. Elles vont dans le sens de forces impersonnelles : le surpeuplement qui, par le rationnement des ressources, conduit à la « sur-organisation » autoritaire et au totalitarisme. Inéluctables, ces forces? En tout cas la question déborde le point de vue malthusien. Il y va de la nature et de la dignité de l'homme.

Huxley n'est pas, de nos jours, le premier à donner l'alarme. Ce qu'il a d'original, c'est son talent de vulgarisateur admirablement informé, son art de frapper la formule, l'insistance avec laquelle il analyse les procédés d'asservissement de l'esprit, la lumière qu'il projette sur l'enchevêtrement des fins et des moyens. Il sait que les maux dont il nous menace ont en un sens pour ressort et pour prétexte les plus belles qualités humaines. Quoi de plus naturel que d'admirer l'ingéniosité, l'invention, l'abnégation, sans voir les conséquences redoutables qui les doublent comme leurs ombres?

Voilà, résumé à l'extrême, ce que le livre contient de critique négative, et dont il serait superflu de rappeler comme il résume et continue l'œuvre antérieure de l'auteur. Il ne s'y borne pas et recherche les moyens de résister à tant d'apparentes fatalités.

Le refus du viol par l'abstention? C'est théorique et vague. Pour résister, il faut démonter et prévoir les procédés de l'adversaire : à quoi tend Brave New World Revisited. Il faut nier les doctrines behavioristes qui diminuent trop l'individu au nom d'une prétendue nature

grégaire. La liberté, la tolérance et la charité se fondent sur la diversité des hommes. On apprendra, et on enseignera aux enfants, à critiquer les emplois du langage vides de sens ou faussement symboliques, en observant un juste milieu entre la sotte crédulité et le scepticisme total. Il est non moins urgent de dispenser une telle éducation que de prévaloir une limitation des naissances, une organisation, une législation, bref les moyens de défendre la liberté sur tous les terrains : « démographique, social, politique, psychologique » et moral. Qu'on ajoute au principe d'habeas corpus celui d'habeas mentem, dont l'application bornerait le droit des autorités à utiliser les procédés modernes et futurs qu'on emploie pour faire pression sur les esprits.

Application terriblement difficile, Huxley le reconnaît : les tentatives déjà ébauchées se heurtent à tant d'obstacles moraux et matériels, de préjugés et de forces de la nature, qu'elles sont bloquées ou gagnées de vitesse. Alors?

Il n'y a pas de formule magique. On ne peut que reconnaître un devoir et le faire. Mais tenons-nous beaucoup à la liberté? « Rien, dit le Grand Inquisiteur de Dostoïevsky, cité par Huxley, n'est plus mal supporté par l'homme, ou par toute société humaine, que la liberté ». Rien, rétorque Huxley, sinon l'absence de liberté : on s'en rendra compte si, dans un régime de servitude, la condition matérielle de l'homme empire. C'est vrai : ainsi ont sombré combien de dictatures. Médiocre satisfaction. Reprendre goût à la liberté parce qu'on veut vous faire passer celui du pain? On retombe au niveau de Malthus. Si encore le courageux Cassandre s'adressait à des gens tous inquiets sur leur avenir! Mais ne prêche-t-il pas dans un désert d'hommes indifférents à leur meilleure image d'eux-mêmes et multipliés dans une progression géométrique par l'accroissement des naissances? Et si le Grand Inquisiteur opposait l'objection évidente et spécieuse, encore que d'allure plus noble : Au nom de la liberté, contraindra-t-on les consciences à rester libres comme on contraint l'éléphant à se tenir sur quatre bouteilles? Huxley riposterait sans doute par l'image parallèle du berger landais sur ses échasses. Vade retro, Satanas. Dum spiro, spero, etc. Et que dire de plus, si l'on n'est pas tenu à l'impossible?

Jacques Vallette.

The Listener, 14.5.59. — K. Robson, correspondant de l'Economist à Bonn, analyse la méfiance que suscitent encore chez beaucoup les Allemands et se demande si elle est justifiée. Cette méfiance s'adresse à ce qu'on résume par convention sous le terme de « prussien » (lequel pour les Allemands évoque de grandes qualités) : l'amour de l'enrégimentement et le besoin de s'affirmer par compensation. Robson affirme que l'Allemand

a changé sous l'effet de la guerre; qu'il n'est plus uniquement déterminé en politique par l'égoïsme national; et que le besoin de s'affirmer s'appliquerait maintenant au développement des pays arriérés. D'ailleurs il ne faudrait pas, dit-il, en outrant la méfiance, décourager l'Allemagne de travailler avec l'Occident. Il est curieux de noter que la méfiance dont il parle semble bien plus répandue en Angleterre qu'en France.

The Critical Quarterly, N° 1. — Souhaitons la bienvenue à cette nouvelle revue littéraire qui s'intéresse surtout au XXe siècle et s'annonce utile et attachante. A noter dans ce premier numéro : des poèmes de D. Davie, J. Holloway, P. P. Griffith, V. Watkins; une analyse de poème (A. E. Dyson); des essais sur Hardy (J. F. Danby), P. Larkin (C. B. Cox), D. Thomas (R. Williams), les critiques de Hamlet (G. K. Hunter), le mythe insulaire anglais (R. Gerber), Chesterton et Belloc (B. Bergonzi); une discussion sur les raisons d'enseigner la littérature. Sympathique et nourrissant.

Two Cities, N° 1. — A celle-là aussi l'on souhaite la bienvenue. Elle est originale et vivante. Trois centres : Paris, Londres, New-York. Rédigée en deux langues. Le gros morceau du premier n° est un hommage à Lawrence Durrell par, entre autres, une interview de Durrell et des essais de H. Miller, R. Aldington, E. Mullins. A noter encore des poèmes (L. Masson, J. Fanchette, E. Janvier), des essais sur l'ecrivain et les symboles (A. Nin), Milosz (A. Guibert), Strawinsky (H. L. de la Grange). Quelques coquilles donnent à croire que les épreuves n'ont pas toujours pu être bien corrigées — mais ce n'est rien comparé à la réussite d'ensemble.

The Paris Review, N° 20. — N° fourni, intéressant. Une longue nouvelle (plus de 100 p.). Une nouvelle plus brève. D'assez nombreux poèmes. Une interview de J. Jones sur l'art du roman. Des dessins de Chagall et de Hélion.

The Kenyon Review, Spring 59. — Poèmes. Une nouvelle. Brecht. La composition du poème moderne. Forster et le symbole. Le poète Whittemore. Le mètre.

The Hudson Review, Spring 59. — Poèmes. Une nouvelle. Emerson et le tragique. Chroniques du théâtre, du ballet et de l'opéra. Revues de livres.

Texas Quarterly, Spring 59. — Gros numéro consacré au Mexique, et rendu très intéressant par des dizaines de pages hors texte de photos et de dessins.

Bulletin culturel du British Council, mai 59. — Fleurs et jardins anglais. La cathédrale de Coventry. J. Littlewood. E. M. Forster. Purcell. La galerie Courtauld.

Les Lettres modernes, 1959. — Deux numéros consacrés à Faulkner.

Where Angels Fear to Tread, by **E. M. Forster** (160 p.); **The Wrong Set,** by **A. Wilson** (201 p.); **Noblesse Oblige,** ed. by **N. Mitford** (107 p.). Chac. : 2/6. — **Porcelain Through the Ages** (416 p., 5/); **Pottery Through the Ages** (311 p., 7/6); by **G. Savage. Henry VI,** Parts I-III, by **W. Shakespeare** (384 p., 5/). — Tous : Penguin, 1959. .. On est heureux de trouver en édition bon marché : le roman de Forster traduit en français sous le titre de Monteriano, et qui montre notamment, et non sans humour, des Anglais en Italie (1); le recueil de 12 nouvelles à la satire acérée qui firent connaître Angus Wilson (2); la fameuse enquête menée par Nancy Mitford et quelques autres sur les caractères identifiables de l'aristocratie anglaise; très amusante et très utile en ce qui a trait au langage (3). On citera encore parmi les dernières nouveautés Penguin : 4 et 5, vrais tours de force, où un éminent spécialiste enferme la matière de deux gros volumes sur l'histoire de la porcelaine et de la poterie en Europe et en Asie, avec des bibliographies, des renseignements pratiques à l'intention des collectionneurs, et dans chacun 64 p. de photos, hors texte d'excellente venue quant au choix et à la qualité; 6, qui offre en un volume les trois parties du Henry VI de Shakespeare, éditées par G. B. Harrison avec des notes abondantes, un tableau généalogique, un glossaire, et une introduction qui traite naturellement de la part prise par Shakespeare à la confection du texte, et des rapports de la pièce avec les Chroniques de Holinshed.

Carolingian and Romanesque Architecture, by **K. J. Conant** (Id., 1959, 559 p., 70). — Dernier venu de la « Pelican History of Art ». Il existe peu d'histoires générales de l'architecture romane. L'auteur de celle-ci est fort qualifié pour sa tâche : architecte de formation, ancien professeur à Harvard, docteur honoris causa de Dijon. Le sujet est pris de haut dans le temps (depuis la fin de l'époque classique) et dans l'espace (toute l'Europe). Il est immense, même pour un volume de cette taille. Il est traité par un parfait connaisseur qui seul pouvait le diviser avec autorité et citer les exemples grands et petits, mais toujours caractéristiques, emmagasinés à leur place dans sa mémoire. On lira ici comment la synthèse de formes traditionnelles aboutit à Cluny et à Citeaux, doublée de la floraison des styles locaux dans toute l'Europe, non sans influences certaines ou probables. A mesure qu'on avance, on est conduit à une grande division entre l'Empire d'une part, de l'autre la Normandie, l'Angleterre, l'Ile-de-France où prendra naissance le gothique. Un Français lira avec un intérêt tout spécial ce livre où son pays joue un si grand rôle. Il contient plusieurs cartes, 80 dessins au trait, 15 études de restauration en pleine page, des notes et une bibliographie détaillées, et 176 p. de photos hors texte, gloire de ce volume comme des autres de la même série.

Songs by **C. Logue** (London, Hutchinson, 1959, 117 p., 12/6). — Livre explosif, livre de colère sociale et métaphysique. Les poèmes de Logue sont extrêmement variés et inégaux. Tous, dans la souffrance et dans l'énergie véhémente, sonnent la sincérité. L'écriture en est abrupte, souvent lâchée, en même temps elliptique jusqu'à l'énigme. Est-il important que ce jeune soit ce qu'on appelle engagé? C'est une personne qui a beaucoup à dire et à partager, qui réveille les endormis et qu'on ne peut lire en vain.

The Dutch Divinity, by **D. Farnum** (Ib. Jarrolds, 1959, 279 p., 21/). — Biographie de Mme de Charrière, née Belle de Zuylen (1740-1805), qui fut courtisée de Boswell, rivale de Mme de Staël auprès de B. Constant, louée de Voltaire sous son pseudonyme d'auteur Zélide. Beau sujet, plein de portraits, de récits, de tableaux d'époque, et très agréablement traité ici. Plusieurs figures hors texte, non quelconques.

Garden District, by **T. Williams** (Ib., Secker, 1959, 72 p., 12/6). — Deux pièces en un acte de Tennessee Williams, représentées à Londres en septembre dernier. Sans doute les verrons-nous bientôt. Elles se passent dans le quartier riche d'une ville du sud (des E.U.). La première, bref lever de rideau, est un exercice à la manière de l'Ecole du silence, comme le dit le titre Something Unspoken. Une fine satire, aussi, de vieille femme riche et tyrannique. Dans la seconde, Suddenly Last Summer, une vieille encore, et qui ne regarde pas au chantage pour satisfaire une vengeance de Genitrix. Williams, passé maître sorcier, condense tous les envoûtements pour épaissir une atmosphère sinistre, un reflet hallucinatoire de notre monde et de notre temps. La morale commune aux deux pièces, exprimée par un des personnages, est sans doute que l'amour, c'est se servir des autres, et la haine, ne pas pouvoir.

English Lakeland in Colour, by **D. Hoys** (Ib., Batsford, 1959 95 p., 16/). — Encore un « Heritage Colour Book ». Une introduction en 7 courts chapitres, par un homme du terroir, et la deuxième moitié du livre occupée par 24 vues en couleurs, vives et variées, et en pl. page, face toujours à une page de commentaire, et qui attireront par la renommée méritée — pour le pittoresque et pour les souvenirs associés — d'un des plus célèbres ensembles de paysages du monde.

La France qui chante, by **B. Fuller** (Ib., Heinemann, 1959, 64 p.). — Charmante brochure qui nous épargne d'aller chercher dans de bons recueils un trésor de nos chants provinciaux : chansons de métiers, de plein air, d'amour, de fête et de légende, danses, chansons à mimer et à récapitulation; chansons de bergers, de lavandières, de fileuses, de labour ou de quête. L'anthologiste mérite la gratitude pour son labeur, non, le plaisir qu'il nous fait partager, pour l'odeur obligeante qu'il répand de notre pays, et pour les 7 illustrations qui contribuent aussi à le faire aimer.

Abbeys, by **R. Gilyard-Beer** (Ib., HMSO, 1958, 95 p., 5/). — Petite introduction aux abbayes d'Angleterre et du pays de Galles. Un texte de 50 p. décrit les édifices, l'évolution de l'architecture, la vie des moines des différents ordres. Un glossaire explicatif. Une liste des abbayes classées. De nombreux plans en dépliants. Douze photos en pleine page. Ensemble remarquable.

Sir Thomas Browne, by **P. Green** (39 p.). **Steele, Addison and their Periodical Essays,** by **A. R. Humphreys** 46 p.). Ib., Brit. Council and Longmans, 1959, 2/6). — Nos 108 et 109 de « Writers and Their Work ». Le premier sur un célèbre original du XVIIe siècle, surtout connu par sa *Religio Medici* et sur lequel la brochure en apprendra davantage. Le second sur les rédacteurs conjoints du *Tatler* et du *Spectator*, demeurés classiques et qui tenaient dans la première moitié du XVIIIe siècle le rôle de commentateurs et de moralistes dévolu encore aujourd'hui à certains périodiques et même à la radio.

The Captive and the Free, by **J. Cary** (Ib., M. Joseph, 1959, 317 p., 18/). — Cary a travaillé trois ans à ce roman posthume qu'on a eu raison de publier même dans son état inachevé. Il y a des longueurs, quelques brefs raccords insérés par une éditrice qui a bien connu l'auteur. Cela n'est rien au regard d'un texte la plupart du temps d'une densité achevée, et du sujet qui met en scène une variété de personnage truculent comme les aimait Cary : un évangéliste souvent égaré par la chair, mais religieux et sincère. Mettez à Verlaine un col fermé derrière et lâchez-le en milieu protestant, si la chose est concevable. En face de lui, un clergyman fanatique qui s'émancipe spirituellement au prix de la prison et de la réprobation publique. Entre eux et leur entourage, mille heurts et contrastes qui font paraître sous toutes sortes de jours le problème complexe de la liberté sur lequel nous sommes amenés à méditer avec gêne, avec profit.

Daughter of France, by **V. Sackville-West** (Ib., Id., 1959, 384 p., 25/). — Anne-Marie-Louise d'Orléans, duchesse de Montpensier, fille de Gaston, la Grande Mademoiselle enfin, présentée dans son époque de façon exceptionnellement attrayante, par un auteur dont ce n'est pas la biographie d'essai. Quel plaisir, sur un sujet pareil, d'échapper aux clichés du genre et de lire une prose ferme, naturelle, digne digne de la grande réputation de Miss Sackville-West. Beaucoup de portraits et de récits curieux. Une occasion d'explorer les coulisses de notre histoire, souvent mal connues de nous, en suivant un guide avec lequel, si nos historiens ne tombaient pas toujours d'accord, ce ne serait que sur des points de détail. Et quelle ironie délectable !

Beth, by **E. Williams** (Ib., Id., 1959, 96 p., 6/6). — Curieuse comédie par un Gallois conscient, metteur en scène et auteur connu. Il y a bien des irréalités, mais qui ne détonnent pas, puisqu'en un sens il s'agit d'un contraste entre la vie réelle, qui impose des responsabilités, et une vie imaginaire qui les laisse aux autres. Presque tous les personnages jouent un rôle jusqu'à leur instant d'illumination et à leur prise de responsabilité. Plus que personne la fille de 16 ans du titre, volontairement demeurée enfant à la suite d'une maladie, et réfugiée dans son personnage comme le Henri IV de Pirandello. Action à surprises. Dialogue vif. Agréable à lire.

The Young Rebel in American Literature, ed. by **C. Bode** (Ib., Id., 1959, 180 p., 16/). — Cinq Américains et deux Anglais, spécialistes de la littérature américaine, ont donné des conférences à Londres, en 1957, sur Thoreau, Whitman, Sinclair Lewis, Scott Fitzgerald, Mencken, Steinbeck, Faulkner. Rien sur Hemingway, bien que le sujet commun fût la tradition américaine de nonconformisme, de critique et de rébellion chez des écrivains du dernier siècle. Il y a dans ce livre beaucoup de talent. Le Français y apprendra peut-être à connaître un Thoreau, un Mencken. Tout le monde, expert ou non, pourra y glaner des idées neuves : par exemple le rapport esquissé entre Whitman et Eliot. Le sujet paraît fort bien pris dans le cas de Faulkner, où *Requiem for a Nun* et la *Fable*, injustement critiquée par certains qui l'avaient prise

d'un mauvais angle, sont mis dans une perspective qui pourrait être la vraie.

A Short Guide to Rome, by **J. Beighton** (Ib., N. Kaye, 1959, 153 p., 12/6). — Pour un aussi vaste sujet, le livre est sommaire mais reste utile. C'est une excellente introduction pour touristes pressés. La topographie est ingénieusement débrouillée. L'essentiel est traité, avec beaucoup d'attention aux données historiques. Il y a un chapitre sur la Villa Hadriana et ses environs, un sur Ostie, plusieurs notes documentaires, et quelques secourables plans-repères. Sous un petit volume, de quoi s'initier.

W. Miller. **The Victim; The Loving and the Dead; Walk Softly, Witch**; by **C. Brown**. Chac. : 128 p., 25 c. — **Expense Account**, by **J. Morgan** (224 p.). **Last Train from Gun Hill**, by **G. D. Shirreffs** (126 p.). **The Door into Summer**, by **R. A. Heinlein** (159 p.). **The Bedside Mad**, by **W. M. Gaine** (193 p.). **The Mackerel Plaza**, by **P. de Vries** (190 p.). **Miri**, by **P. Sourian** (158 p.). **Beat Beat Beat**, by **W. F. Brown** (128 p.). **Wolf Whistle**, by **W. B. Huie** (144 p.). **Some Like it Hot** (144 p.). **The Silent Service** (150 p.). Chac. : 35 c. — **Man of Montmartre**, by **S. and E. Longstreet** (256 p.). **The Sound and the Fury** (224 p.). **The Intimate Henry Miller** (191 p.). **Two Women**, by **A. Moravia** (287 p.). **Buffalo Bill and the Wild West** (320 p.). **The Complete Italian System of Winning Bridge** (159 p.). **The Origins of Oriental Civilization**, by **W. A. Fairservis** (192 p.). **The First Christian**, by **A. P. Davies** (240 p.). **The Religions of Man**, by **H. Smith** (336 p.). **The Young Caesar**, by **R. Warner** (256 p.). **The ABC of Relativity**, by **B. Russell** (144 p.). **The Undiscovered Self**, by **C. G. Jung** (125 p.). Chac. : 50 c. — **And Quiet Flows the Don**, by **M. Sholokhov** (512 p., 75 c.). — Tous : N. Y., NAL, 1959. — 1. La guerre aux Indiens. 2. L'arrivisme à Hollywood. 3. Reconquête d'un ranch volé. 4. On tue pour de la poussière d'or. 5. Dans les couloirs d'un hôpital. 6. Belle, mais dangereuse. 7-9. De belles femmes et des cadavres. L'auteur se vend par dizaines de millions. 10. Bon vivant hors de sa famille. 11. Vengeance d'un mari outragé. 12. Voyageur dans le temps et prisonnier en 2000. 13. Histoires du style « comics ». 14. Un veuf cherche une femme. 15. Un jeune amour qui commence au collège. 16. La vie des zazous en caricatures. 17. L'histoire de trois faits-divers tragiques. 18. Livret d'un film de Marilyn Monroe. 19. Les sous-marins en guerre. 20. Utrillo romancé. 21. Peut-être le chef-d'œuvre de Faulkner. 22. Essais et fragments par l'auteur des *Tropiques*. 23. Deux femmes broyées par la guerre. 24. Le vrai Buffalo Bill. 25. Pour gagner au bridge. 26. L'homme en Asie, de l'époque glaciaire aux grandes dynasties. 27. St-Paul et le début du christianisme. 28. Eléments des sept grandes religions de l'humanité. 29. César se raconte. 30. Russell explique Einstein. 31. L'homme et le monde actuel, par un grand psychiatre. 32. Un grand roman sur les Cosaques du Don.

Le voyage de « L'Alchimiste », par **C. Kentfield**, trad. Paris (Paris, Seuil, 1959, 349 p., 870 fr.). — Il est bon que J. Paris introduise en France ce jeune auteur américain; on espère qu'il ne se bornera pas à ce premier roman. Avec des défauts, certes, ce récit de voyage à sens métaphysique, plein de symétries de symboles, fascine et n'est jamais commun.

Charles Dickens, par **S. Monod** (Paris, Seghers, 1958, 236 p., 585 fr.). — L'autorité dickensienne en France a fait du bon travail, à la fois savant et « public », dans la collection « Ecrivains d'hier et d'aujourd'hui ». Des renseignements sur l'œuvre de Dickens et sur son temps. Une suite iconographique commentée. Une étude par le présentateur. Un choix de jugements, un de textes. Une bibliographie, une discographie, une filmographie.

Livres reçus. — The Paradoxical Universe, by **G. Melhuish** (Bristol, Rankin, 1959, 160 p., 21/). — **Balthazar**, par L. Darrell, trad. Giroux (Paris, Corréa, 1959, 297 p.). Ce qu'on a dit de ce livre l'an dernier dans une chronique atteste l'espoir qu'on place en son succès éclatant chez nous. — **Les voyages de Gulliver. — Brobdingnag**, par **J. Swift**, trad. Merle (Paris, Ed. fr. réunis, 1959, 154 p., 550 fr.). — **Quand le vent souffle**, par **M. Steen**, trad. Belly (Paris, 1959, 327 p., 975 fr.). — **Une jeune fille sage**, par **M. McCarthy**, trad. Meunier (Paris, Plon, 1959, 245 p., 840 fr.). — J. V.

BELGIQUE

POETES ET POESIE. — « On ne lit pas les poètes! » Cela se dit en Belgique comme ailleurs. Et pourtant on y publie plus de poèmes peut-être qu'ailleurs. Du moins, proportionnellement à la population. Or nous savons bien que là où il s'imprime mille poèmes, il y en a dix mille qui sommeillent dans les cartons.

Avant de citer quelques poètes, cette chronique signalera ce qui se fait aujourd'hui en Belgique « pour la poésie ». Je ne parle pas des prix, par exemple; mais de ce qui touche plus directement à la poésie même.

Mentionnons d'abord le *Journal des Poètes*, qui publie inlassablement, depuis près de trente ans, des poèmes de toutes provenances. Y ont collaboré des poètes illustres, ou connus, ou ignorés; en traduction ou en original. On y trouve aussi des notes sur les recueils qui voient le jour aux quatre coins du monde. Sans doute le tour d'horizon pourrait être plus complet. L'équilibre pourrait être plus constant entre les littératures. Le choix pourrait être d'une qualité plus égale. Mais tel qu'il est, ce journal, avec ses lacunes ou ses faiblesses, avec aussi ses remarquables réussites, rien ne le remplace. Il s'y trouve parfois des articles d'éloges, des sortes d'oraisons académiques comme on en prononce au cimetière; mais il y a d'autre part des pages de critique réfléchie dont l'intérêt ne vient pas uniquement de l'actualité. Je pense ici tout particulièrement aux articles de Marcel Lecomte, qui sont d'une pensée et d'un ton très originaux.

Ce *Journal* voisine avec une maison d'éditions, *La Maison du poète*, toute vouée, comme on le devine, à la poésie. Elle est, comme le *Journal*, dirigée par Pierre-Louis Flouquet, dont l'œuvre poétique est quelque peu masquée par ses généreuses publications des œuvres d'autrui. Ses collections sont déjà importantes, mais de valeur très inégale.

D'autres collections poétiques paraissent aux éditions des Artistes à Bruxelles, aux éditions du CELF à Malines, etc. De nombreuses plaquettes nous arrivent de toutes parts.

Nombreuses aussi sont les revues, diverses d'esprit et de valeur. Je citerai, entre autres, *La Flûte enchantée* d'Alexis Curvers, d'un choix raffiné, les *Temps mêlés* et *Phantômas*, qui vont du surréalisme à la pataphysique; et des revues plus générales, comme la *Revue Générale* ou *Marginales*, par exemple, qui ne boudent pas la poésie. Je ne songe pas à faire mention ici de toutes les feuilles, de tous les recueils, de toutes les éditions. C'est l'ensemble, la masse de tout cela qui me paraît incroyable.

Il existe aussi depuis plusieurs années un centre d'enregistrement sur disque de poèmes lus ou récités par leurs auteurs et par des comédiens : une audiothèque (c'est ainsi que s'appelle l'entreprise) où l'on peut se procurer tel ou tel morceau. C'est que la poésie n'est pas seulement quelque chose qui se lit, mais aussi — et plus volontiers! — quelque chose qui s'écoute en public. Les réunions qu'on appelle les Midis de la poésie attirent un public nombreux. On y entend des poètes de Belgique (français et flamands) et des poètes de France et de l'étranger qui présentent leurs œuvres ou des sujets d'intérêt poétique. (Cela vient doubler l'action de la Radio.)

Cette abondance pourrait presque inquiéter. N'y a-t-il pas surproduction? Toute cette poésie trouve-t-elle qui la lise, l'écoute, la « consomme »? Il ne m'appartient pas de répondre à cette question autrement qu'en signalant que ces manifestations croissent en nombre.

Je voudrais signaler au lecteur une autre entreprise encore : une collection qui me paraît tout à fait remarquable. C'est celle du Courrier du Centre international d'Etudes poétiques qui paraît à la Maison des Arts à Schaerbeek-Bruxelles. Ce courrier a été lancé au cours des Biennales internationales de poésie, en 1954 — ces Biennales qu'il fallait bien, tout de même, citer ici, bien que tout le monde les connaisse. — Le Centre est placé sous la présidence de M. Etienne Souriau, de la Sorbonne. Le courrier a pour but « de susciter, de réunir et de communiquer des études sur le problème que pose la poésie ». Les textes réunis sont d'une variété et d'un intérêt très réels. René Ménard, Ferdinand Alquié, René Nelli, Yvon Belaval, Jean Thomas, Wallace Fowlie, Jean Wahl, Carlos Bousoño, Victor Crastre, André du Bouchet, Georges Mounin, Jan de Vries, Pierre Mabille, et d'autres y ont signé des études qu'on est heureux de trouver rassemblées parce qu'il semble que ce voisinage leur confère un éclairage particulier. L'un des derniers fascicules (n° 19-20) contient une étude très importante de M. Ricardo Gullon intitulée les Galeries secrètes d'Antonio Machado. Avec Georges Poulet (n° 21-22) on revient une fois de plus à Baudelaire (Baudelaire et la circonférence changeante). L'originalité de pensée du critique s'y révèle une fois de plus. On ne peut songer, malheureusement, à analyser ces remarquables pages : tout y est important. Le dernier cahier paru («n° 23-24) est consacré à une étude de H.E. Holthusen : Le Beau et le Vrai dans la poésie (à propos de T.S. Eliot et G. Benn).

Le même Centre de poésie tente de constituer une Bibliothèque internationale de Poésie, où l'on voudrait rassembler des collections de livres, de revues et une information exhaustive sur tout ce qui con-

cerne la poésie et les poètes. Il y a là, sans doute, une initiative qui mériterait d'avoir le plus grand succès.

Toutes ces publications, toutes ces manifestations produisent un climat singulier où il m'étonnerait que la vie littéraire de la Belgique ne trouve pas son compte. On peut se demander si le rayonnement de ce foyer ne dépassera pas les frontières. Et quand bien même le phénomène demeurerait local, les œuvres nées dans cette atmosphère de ferveur requéreront sans doute l'attention. L'habitude de la poésie se fixera-t-elle pour autant dans le public? Rien ne permet de le croire.

●

Depuis longtemps on ne publiait que de minces plaquettes de vers. Coup sur coup nous voyons paraître des recueils plus vastes.

Quelques poètes, déjà connus, ont eu l'excellente idée de rassembler dans des volumes importants le meilleur de leur œuvre. Les plaquettes, tirées souvent à très petit nombre, deviennent vite introuvables. Il est difficile d'en constituer des collections. Lorsqu'elles sont rassemblées, comme dans les volumes dont je parle, on est surpris de la continuité, du développement, de l'évolution de l'œuvre, et d'une sorte de tonalité personnelle que l'on n'avait pas perçus d'abord.

Il y a quelques années, Jean de Boschère avait réuni en tête de ses derniers recueils : *Héritiers de l'Abîme* et *Derniers « Poèmes » de l'Obscur*, un choix de ses plus bouleversants poèmes. Si l'on y joint *Le Paria couronné*, un recueil posthume, on a de l'œuvre de ce grand, de ce singulier poète, une vue très exacte, sinon complète. On ne s'étonne plus guère de son influence sur les « imagistes » anglais et de ses rapports avec le surréalisme. On découvre le sens véritable de sa démarche spirituelle.

Peut-être est-ce cet exemple qui a incité Hélène Dubois à reprendre dans *Patience d'Orphée* (Edition des Lettres) quelques-uns de ses poèmes les plus personnels et de les joindre à d'importants inédits. On a pu, de la sorte, apprécier dans son ampleur une œuvre d'une rare perfection.

Et voici que d'autres font paraître de gros recueils contenant de plus ou moins nombreux inédits. Je citerais seulement les derniers de ceux que j'ai pu lire : Bernier, Carême, Charles Plisnier et Thiry (dont j'ai parlé ici-même). Robert Goffin, l'improvisateur magnifique :

J'ai tracé mes poèmes sur du papier d'hôtel dans tous les pays du monde.

Et, ce soir, j'écris l'aurore qui va venir avec des mots que j'avais perdus

De son œuvre complète, ce n'est sans doute qu'un premier tome. Il l'intitule Œuvres poétiques : 1918-1954. On y trouve toutes les inflexions d'une voix puissante.

Pierre Nothomb, son aîné, nous présente, lui aussi, l'ensemble d'une œuvre. C'est un choix de poèmes de diverses époques : Ans de grâce. Chacun de ces textes a été repris et mis au point. On y relève la courbe d'une œuvre poétique déjà longue et qui n'est pas terminée. En marge des modes et des tendances de la poésie d'aujourd'hui elle révèle une personnalité vibrante et généreuse, orientée vers la conquête du spirituel.

De tous ces recueils importants des poètes d'hier et d'aujourd'hui, peut-être fera-t-on, un jour, en les confrontant avec ceux des poètes nés en Belgique et que déjà la France a adoptés, une province assez riche de la poésie de ce temps.

Robert Guiette.

ITALIE

EXIT MALAPARTE. — L'homme Malaparte a suscité, tout le long de son existence, et par une indignité dont il n'était peut-être pas tout à fait conscient, pas mal de rancœurs, que ne suffisaient pas à neutraliser les vertus fort célébrées mais non moins contestables de l'écrivain. Si bien que certains (j'en étais) avaient adopté sans déchirement le parti de rejeter dans les ténèbres extérieures le personnage et ses ouvrages. La publication de son dernier livre (posthume), En Russie et en Chine, dans une traduction très sensible de Michel Arnaud (Editions Denoël), est de nature à détruire ces partis-pris légitimes, moins par ses qualités propres que par les circonstances dramatiques qu'il enregistre, à la fin, — et surtout par la préface émouvante et intelligente de Giancarlo Vigorelli, où se trouve peut-être le meilleur du volume.

Ces circonstances, on les connaît : parti en reportage en U.R.S.S. et en Extrême-Orient communiste, Malaparte, à cinquante-huit ans, est violemment atteint par la manifestation d'un mal qu'il ne soupçonnait pas, et qui, après quelques mois de vain traitement à Tchoug-King, après une longue et assez affreuse agonie à Rome, le détruit en juillet 1957. Agonie envahie par la curiosité publique, la presse aidant, mais que Malaparte lui-même, avec une énergie de monstre sacré, met en scène jusqu'au moment du décès : et l'on voudrait voir là une sorte de barricade suprême, dressée désespérément contre la fin. Mais Vigorelli, pourtant indulgent, n'en est guère convaincu,

qui dénonce «le va-et-vient confus de personnalités politiques qui affluaient (ou que lui-même convoquait) à son chevet, comme pour se le disputer ou comme s'il eût voulu persister encore dans le jeu de se vendre, ou dans cet autre jeu tout aussi laid qui consiste à s'imaginer que l'on n'a pas de prix et que l'on est inachetable : ce fut un triste spectacle, c'était le « vieil homme » qui l'emportait pour la dernière fois sur « l'homme nouveau ».

Si je cite ces lignes de Giancarlo Vigorelli, c'est qu'elles énoncent d'une manière précise sa thèse, une thèse nettement manichéenne, qu'il n'est d'ailleurs pas seul à défendre : dans son dernier reportage, Malaparte, parcourant une espèce de chemin de Damas, aurait ressenti enfin, au fond de lui-même, la voix de la droiture; et ce changement eût été provoqué, en Russie, mais surtout en Chine, par un monde ouvert à l'espoir, à la fraternité et à la bonté. La preuve, quelques passages de ce livre, que résume une déclaration, sur son lit de mort, à Arturo Tofanelli : « Si je m'en tire, je veux consacrer le restant de mes jours aux autres : nous devons nous faire pardonner d'avoir vécu seulement pour nous-mêmes. »

Touchons un mot du livre, que l'on doit juger *cum grano salis* : en effet, et bien que l'auteur y ait paraît-il travaillé jusque dans ses dernières semaines, on ne peut pas le tenir pour achevé et tel qu'il l'eût livré au public. Si la première partie est faite d'articles publiés de son vivant (mais qu'il aurait peut-être modifiés), le reste se compose d'une sorte de journal de voyage, avec des notes en abrégé ou des « topos » de pure documentation. Il s'agit donc d'un matériau, pas encore élaboré, et où, par exemple, sont à peine esquissés ces gros canulars qui formaient l'essentiel de *Kaputt* ou de *La peau*, ces « faits vrais » soigneusement fabriqués et volontiers horrifiants, qu'il mettait dans le moule de la tirade d'anthologie : ainsi du massacre total des chiens en pays communistes, — en Chine, par exemple, où, le morceau de bravoure une fois rédigé, il ne s'avise pas du tout qu'il se contredit quelques pages plus loin, en mentionnant un chien ou l'autre. Autre caractéristique, qui n'étonnera guère le lecteur clairvoyant des livres précédents : le côté preneur de notes superficiel, mais consciencieux, opiniâtre, parfois pédant, souvent carrément ennuyeux, où se révèle peut-être l'origine allemande de Malaparte (de son vrai nom, nous dit Vigorelli, Kurt Suckert). Il y a là un aspect de sa personnalité somme toute touchant : on peut même se demander si l'une des clefs possibles du personnage n'aura pas été sa réaction intérieure constante contre ce germanisme honnêtement borné, — du pédant au lansquenet.

Ainsi, littérairement parlant, le livre n'apporte pas grand-chose de nouveau concernant les pays qu'il traverse. Il y a quelques beaux

passages sur les enfants, et cette attention, cette affection même portée à l'enfance, sont l'un des rares aspects lumineux de Malaparte. Par ailleurs, flirtant depuis la chute du fascisme avec les communistes, l'auteur décrit sans égratigner, et, en Chine surtout, adopte un ton de respect au surplus compréhensible. On regrette seulement que cette apparence de conformisme lui enlève toute vivacité, et que, par exemple, relatant sa longue entrevue avec une personnalité aussi considérable que Mao-Tsé-Tung, il soit incapable de nous le « donner à voir », mais s'essoufle uniquement à illustrer son propos d'obtenir des indulgences plus ou moins plénières en faveur de religieux détenus. Ce nouvel avatar d'avocat de Dieu le préoccupe beaucoup plus que la figure du chef de la « Longue Marche ».

L'intérêt du volume tient donc au drame de cet épilogue brusqué et à l'apparition hypothétique d'un « nouvel homme », par opposition au « vieil homme », de qui l'action et l'œuvre avaient constamment été un moyen de parvenir et non une fin en soi. Ce « nouvel homme » serait par exemple celui qui, dès la rencontre avec un écrivain chinois provincial de valeur, note ceci : « Je dois être pour lui un personnage extraordinaire, l'écrivain, célèbre dans le monde, qui vient en visite à Lang-Tchéou, et qui daigne passer une soirée avec lui, lui parler : j'ai honte de moi-même, honte du rôle que je suis forcé de jouer sans le vouloir et que je ne puis refuser sans l'offenser gravement. » **Mais cela sonne encore creux : « sans le vouloir » est suspect... Et ce serait celui qui, rentré enfin à Rome, et sur le chemin de l'agonie, se complaît à une description de ce genre :** « L'autre matin, à l'aérodrome de Pékin, quand j'ai commencé à gravir le petit escalier raide du turboréacteur soviétique mis à ma disposition par le Gouvernement Chinois pour me ramener en Italie, la petite foule d'autorités, de journalistes, de médecins, d'infirmiers, de fonctionnaires de l'aéroport, d'écrivains, de diplomates qui était venue me saluer, — et il y avait dans cette foule le Ministre de la Culture de la République Populaire chinoise, venu m'apporter le salut du gouvernement et du Président Mao... » **Le « nouvel homme », dans les faubourgs de la mort, a bien du mal à sortir de sa gangue.**

N'importe, si la vue manichéenne de Vigorelli apparaît contestable, ce commencement de la fin reste parfaitement poignant. La question est de savoir si le progrès intérieur hypothétique de Malaparte était dû à la découverte d'un monde nouveau et pur, parce que voué à un idéal, — ou s'il était simplement le fait de « l'ancien homme » frappé à mort et découvrant, pour la première fois, quelque chose de plus grand que lui et avec quoi il eût été vain de lutter d'adresse. Dans ce dernier cas, le décor du drame, la Chine, aurais très bien pu être tout autre, les Etats-Unis capitalistes, ou même son Italie de

tous les jours. Toutes proportions gardées, ce dénouement (et sa victime) rappellent le vieux mythe de don Juan, quand le Commandeur surgit. Ténorio défie jusqu'au bout, Malaparte s'effondre avant, mais, encore une fois, c'est équitable, la nature respectant les propositions. Seulement, ce cri de « l'ancien homme » abattu bouleverse, et, par delà toute prévention, on se doit de lui adresser un mot de paix.

Nino Frank.

I Vicerè, par **Federico de Roberto** (Edit. Garzanti, à Milan). — Le succès du *Guépard*, dont on parlait ici-même voilà trois mois, a provoqué la réimpression de ce roman publié en 1894, et qui est le chef-d'œuvre de Roberto, romancier sicilien contemporain des « véristes ». La comparaison entre ces « Vice-Rois » et le livre de Tomasi di Lampedusa est on ne peut plus instructive, les deux écrivains traitant exactement le même sujet : la fin du Royaume des Deux-Siciles et de sa société féodale, vue à travers les vicissitudes d'une famille noble de Catane. La manière de Roberto est bien entendu moins ailée que celle de Lampedusa, sa documentation paraît parfois un peu pesante, et son écriture date terriblement, — n'oublions pas qu'il était aussi le contemporain du très mauvais prosateur qu'est d'Annunzio. Je me demande toutefois si ce livre ne supportera pas mieux que l'autre l'usure du temps.

L'Epervière, par **Gianna Manzini** (Stock, édit.). — Très bonne traduction, par Michel Breitman, de l'un des livres les plus attachants de la littérature féminine italienne : mais j'ai tort de spécifier ainsi, car on pourrait voir là je ne sais quelle restriction, alors qu'il s'agit d'un ouvrage important en valeur absolue. Il raconte les trois temps essentiels de la vie d'un homme, qui, malade, s'est fait un mythe consolant, attirant, et en fin de compte tyrannique de sa maladie même : l'enfance, les débuts dans la vie, la fin à l'écart. Un grand amour traverse, en contrepoint, ces temps infiniment nombreux d'une vie intérieure que Gianna Manzini décrit avec une richesse de style et de ferveur, dont Dominique Aury, dans son introduction, souligne très pertinemment la justesse.

Barnabo des Montagnes, par **Dino Buzzati** (Laffont, édit.). — Egalement traduits par Michel Breitman (et fort intelligemment préfacés par Marcel Brion), voici les deux premiers récits publiés par l'auteur du très singulier *Désert des Tartares* : le premier des deux, d'ailleurs, celui qui donne le titre au volume, ébauche déjà le thème kafkien avant la lettre du *Désert*. Dans un style plus franchement fantastique, aussi bien que cocasse, *Le secret de Bosco Vechio*, histoire d'un bois ou les pies parlent et les vents souffrent, réflète l'amour que Buzzati porte à la nature élémentaire.

Vita di mio marito, par **Livia Veneziani Svevo** (Edit. Zibaldone, à Trieste). — La réimpression des très précieux souvenirs sur Italo Svevo par sa femme s'accompagne de textes inédits (et notamment une autobiographie pleine de saveur) du grand romancier triestin, ainsi que de lettres de Joyce, Larbaud, Crémieux, etc... Svevo, à part ses mérites propres de grand écrivain, a également celui d'avoir servi en partie de modèle au Samuel Bloom d'*Ulysses*.

Le vrai Silvestri, par **Mario Soldati** (Plon, édit.). — C'est notre ami Georges Piroué qui a traduit, et fort élégamment, cette importante nouvelle de l'écrivain (et cinéaste) italien, dont il avait été rendu compte dans le *Mercure*, lors de sa publication en Italie : nouvelle où l'on retrouve le goût que Soldati porte à une casuistique psychologique, en quoi il est passé maître.

Un mois en U.R.S.S., par **Alberto Moravia** (Flammarion, édit.). — Un reportage extrêmement cursif, et même sommaire, sur la Russie commu-

niste : mais l'intelligence simplificatrice du grand écrivain italien, stimulée par la relation qu'il établit entre ce qu'il voit et ses souvenirs de Dostoïevski ou de Gogol, lui suggère quelques considérations intéressantes sur le destin de cette société nouvelle, « industrie lourde et non civilisation ». Traduction de Claude Poncet.

L'America tutta d'un fiato, par **Giorgio Soavi** (Edit. Mondadori, à Milan). — L'originalité de ce voyage à travers les Etats-Unis tient au fait que l'auteur en rend compte au moyen de poèmes et de photographies, d'ailleurs d'une qualité très attachante. L'éclairage est on ne peut plus personnel, et le titre, — « L'Amérique dans un souffle », — n'est point dépourvu d'humilité : toutefois cette vision imagée d'un monde qui reste neuf et surprenant est chargée d'une qualité poétique durable.

Dante, par **Paul Renucci** (Hatier, édit.). — Dans l'excellente collection « Connaissance des Lettres », une étude biographique et critique, d'une information consciencieuse, de l'œuvre du plus illustre des poètes italiens.

L'Eventail, de **Carlo Goldoni** (L'Arche, édit.). — Une version pour la scène de l'un des chefs-d'œuvres de « l'avocat vénitien », par Michel Arnaud, qui, de la même pièce, avait donné précédemment la traduction fidèle.

Libro d'ore, par **Charles Baudoin** (Edit. Maia, à Sienne). — En première édition bilingue — la traduction italienne étant l'œuvre de Piero Raimondi — un recueil de poèmes inédits d'un poète, qui a déjà publié une dizaine de volumes de vers.

A la milanaise, par **Giovanni Guareschi** (Le Seuil, édit.). — L'humour journalistique et bon enfant de l'auteur appliqué à la vie à Milan, décrite, sommairement, à travers l'existence d'un garçon quelconque. Traduit par Michel Vermont.

Almanacco Letterario 1959 (Edit. Bompiani, à Milan). — Par cet important volume brillamment illustré, et aux sujets très divers, l'éditeur et auteur dramatique Valentino Bompiani reprend, avec la collaboration fidèle de Cesare Zavattini, la tradition des « almanachs littéraires » annuels, où il s'était autrefois illustré. Ici, la participation, souvent facétieuse, de tout ce qui compte, littérairement parlant, en Italie, s'agrémente d'un « vocabulaire » de quelques mots choisis, qui donne lieu à une curieuse série de petits essais moraux.

Il Verri (Edit. Rusconi et Paolazzi, à Milan). — Dirigés par l'excellent essayiste Luciano Anceschi, des cahiers bimestriels d'une haute tenue, qui portent le nom des frères Verri, économistes et écrivains milanais du Risorgimento. Sur les lettres, la musique, le théâtre et les arts plastiques, on trouve dans le Verri des études d'une grande rigueur de pensée, qui s'accompagne d'un certain dandysme intellectuel, on ne peut plus stimulant. — N. F.

HISTOIRE

LE FILS DE NAPOLEON (1). — L'histoire du roi de Rome s'est longtemps confondue et perdue dans la légende impériale contre laquelle M. Jean Savant poursuit sans relâche son offensive. Les romantiques, les demi-solde et Béranger s'attendrirent longuement sur le sort du malheureux duc de Reichstadt, le prisonnier de Vienne. Ses cheveux blonds, son visage pâle de poitrinaire furent largement

(1) André Castelot, *l'Aiglon*, 1 in-8° relié, 479 pages, le livre contemporain, (Collection « Présence de l'histoire ».) Prix Richelieu 1959.

exploités par la propagande bonapartiste. Sous le second Empire, la légende reprit force et vigueur naturellement. Et tout cela aboutit au drame populaire de Rostand.

Tardivement vint l'ère proprement historique; Octave Aubry consacra au roi de Rome un livre qui eut un beau succès, bien qu'à mon avis il ne compte pas parmi ses meilleurs. Enfin, on alla là où, de toute évidence, il fallait aller, aux archives de Vienne. Après Edouard von Wertheimer, c'est le comte Jean de Bourgoing qui nous donna, en 1932, sur le Fis de Napoléon, le premier livre vraiment solide; il exploitait en effet, pour la première fois les papiers et les notes de Dietrichstein, le précepteur du jeune prince et il publiait, un peu plus tard, le Journal intime de Marie-Louise et dix-sept lettres de l'Aiglon à sa mère; puis parurent, publiées par les soins de Louis Madelin, les lettres inédites de Napoléon à Marie-Louise dont les réponses ont été récemment retrouvées dans les archives du roi de Suède. En 1945, paraissait le récit de Mme de Montesquiou — la « maman Quiou » du petit roi —; en 1947, le Journal du capitaine Moll, si précieux pour l'histoire des dernières semaines du duc de Reichstadt; enfin, en 1957, une jeune fille, descendante de Neipperg, découvrit dans un grenier une malle contenant quelque huit mille lettres adressées à Marie-Louise par son père, sa belle-mère, ses sœurs, par Maurice von Dietrichstein — 870 lettres — et surtout par son fils — 119 lettres —. L'affaire fit quelque bruit. On parla d'une vente monstre à Munich, qui n'eut d'ailleurs pas lieu, ou plus précisément qui se limita aux lettres de Dietrichstein et de l'Aiglon. On sait que la France en acheta quelques-unes pour les Archives Nationales et pour les archives départementales de la Corse. Le reste des « archives de Marie-Louise » fut enfoui aux archives d'Etat autrichiennes où elles ne seront pas accessibles de longtemps, paraît-il. Heureusement un grand nombre de ces documents avaient été reproduits dans le catalogue établi pour la vente qui n'eut pas lieu et les lettres du duc de Reichstadt, ainsi que de nombreux autres documents, furent exposés à la librairie Charavay, à Paris.

On voit donc l'importance du volume de documents nouveaux qui s'offraient au chercheur depuis les travaux du comte de Bourgoing. M. André Castelot, qui avait déjà travaillé à Vienne pour son histoire de Marie-Antoinette, prit copie de tout cela et y ajouta le fruit de ses recherches personnelles à Paris et à Vienne. Il en nourrit le livre copieux qu'il vient, à son tour, de consacrer à Napoléon II. Sans doute n'y a-t-il rien dans tous ces documents qui bouleverse nos connaissances sur le malheureux prince; mais ils émanent tous de témoins oculaires, de sa famille autrichienne, de sa mère, de son

gouverneur, de ses familiers. Il est bien certain qu'ils nous apportent mille détails qui enrichissent considérablement sa biographie et conservent, même s'il ne s'agit que d'anecdotes ou de détails, la valeur de choses vues. Tout cela justifiait largement la nouvelle biographie de M. André Castelot, au demeurant fort bien présentée, d'une lecture très agréable et dont la clarté est due en grande partie au respect scrupuleux de la chronologie, trop souvent oubliée dans ces sortes d'ouvrages. Nous avons donc là un portrait plus poussé et une histoire de l'Aiglon plus complète que dans les ouvrages précédents.

Tous ces documents nouveaux éclairent d'abord le visage de Marie-Louise et confirment largement ce qu'avait déjà pressenti le comte de Bourgoing. La « trahison » de l'Impératrice, que d'aucuns plaçaient dès le début de 1814, est beaucoup plus tardive et la malheureuse femme, dont les torts sont assez éclatants, a bien quelques circonstances atténuantes; ses lettres à Napoléon montrent à l'évidence qu'elle avait le désir réel de le rejoindre à l'île d'Elbe avec son fils et les sentiments de fidélité qu'elle lui exprime ont un accent de sincérité qui ne trompe pas. Sa lettre du 8 avril 1814 à son mari est significative à cet égard. Mais elle fut prise dans un réseau d'intrigues autrichiennes qui l'empêchèrent de réaliser son dessein. Son père d'une part, Metternich de l'autre tenaient à la voir revenir à Vienne avec son fils; toute la famille réunie à l'île d'Elbe, c'était le maintien de l'Empire en exil, une menace permanente pour les Alliés; la séparation et l'isolement de Napoléon, c'était la fin officielle de l'aventure impériale. Mme de Montebello, veuve de Lannes, joua un rôle important dans cette affaire.

C'est Metternich qui trouva le moyen de détacher Marie-Louise de Napoléon en lui envoyant le trop séduisant général Neipperg pour l'accompagner aux eaux d'Aix, muni de ces instructions précises : « Le comte de Neipperg tâchera de détourner Mme la Duchesse, avec le tact nécessaire, de toute idée d'un voyage à l'île d'Elbe, voyage qui remplirait de chagrin le cœur paternel de Sa Majesté qui formule ses souhaits les plus tendres pour le bien-être d'une fille bien-aimée. Il ne manquera pas d'essayer par tous les moyens de l'en dissuader... »

Moins d'un mois plus tard, Marie-Louise tombait dans les bras de Neipperg, qui avait su réveiller ses sens inapaisés. De ce jour, le charme est rompu. La trahison est accomplie. Marie-Louise ne pense plus qu'à son amant et à son duché de Parme. Elle abandonne pratiquement son fils aux Autrichiens; François-Charles devient Franz, il est privé rapidement de tout son entourage français, brutalement congédié; sa mère n'est plus envers lui, selon le mot cruel de

Mme de Montesquiou, si tendrement attachée à l'enfant, qu' « une personne plus indifférente à son sort que la dernière étrangère qu'il a à son service ». Marie-Louise se réjouira du retour définitif des Bourbons. Elle ne reverra son fils que deux ans plus tard, après lui avoir donné une sœur bâtarde.

Quant au pauvre enfant, on comprend son désarroi, quand on songe qu'il fut en quelques années roi de Rome — royaume dont son père le dépouilla lui-même, pour le restituer au Pape — prince de Parme, empereur des Français, à titre d'expédient provisoire pour permettre d'attendre le retour de Louis XVIII, et enfin duc de Reichstadt, colonel à l'uniforme blanc, obligé de parler l'allemand. L'enfant résista longtemps, mais sa mère, son grand-père, son gouverneur étaient d'accord pour en faire « un prince allemand », « un descendant d'Autrichiens élevé à l'allemande » qui devra oublier sa « situation passée ».

Comment un enfant de cinq ans aurait-il pu résister à une telle coalition? Et cependant, doué d'une mémoire étonnante, sans cesse entretenue par ses gouvernantes françaises, tant qu'il les eut auprès de lui, Fränzchen se débattit douloureusement contre cette éducation nouvelle qu'on lui imposait. Après les heures heureuses, trop brèves, de Paris, au milieu des jouets, des uniformes éclatants, des parades militaires, M. André Castelot nous fait assister, jour par jour, malgré ses révoltes, à la transformation de Napoléon II en un prince autrichien, à qui on n'arracha jamais le souvenir de son père, mais à qui on parvint à faire oublier le français qu'il lui faudra réapprendre. La plaque de Saint-Etienne a remplacé celle de la Légion d'Honneur sur sa poitrine. Sa seule consolation est d'être l'enfant chéri de la cour de Vienne qu'il a conquise par sa grâce, son esprit, et ses beaux cheveux blonds. Toutes les lettres privées des archives de Marie-Louise confirment cet engouement général pour « le délicieux Reichstadt ».

Et cela console un peu le malheureux enfant des duretés et des incompréhensions du Comte Dietrichstein, mélomane que la musique n'a pas rendu sensible.

Bien qu'on lui eût appris à écrire Buonaparte le nom de son père et à traiter dans ses dissertations militaires, les Français d' « ennemis », Reichstadt, devenu jeune homme, lit le Mémorial de Sainte-Hélène, les souvenirs de Montholon, d'Antonmarchi, de Bourrienne et, tout en aspirant à devenir officier autrichien, il vénère la mémoire de son père, qui est devenu pour lui « le plus grand homme de tous les temps », dès 1826; en somme, Rostand n'avait guère fait que devancer les documents...

Et lorsque son grand-père le nomme capitaine dans son régiment,

c'est le sabre que son père portait durant la campagne d'Egypte qu'il attachera à son baudrier.

Dans ses lettres, dans les souvenirs de son gouverneur et de ses adjoints, on peut suivre, semaine par semaine, les efforts du prince pour se rendre digne de la carrière d'officier, qui est pour lui une véritable vocation. On y suit aussi, hélas! les progrès du mal qui, dès ses dix-huit ans, pâlit son visage et secoue d'une toux chronique son corps trop grand, — il mesure un mètre quatre-vingts. C'est le plus grand charme et le plus grand intérêt de ce livre d'être fait d'extraits authentiques de documents et de citations, qui nous mettent vraiment dans l'intimité de l'Aiglon, de ses préoccupations journalières, de ses aspirations, des moindres incidents de sa vie de reclus, de pas-prisonnier-mais **qui, après la révolution de 1830, put rêver un instant d'aller à Paris « chercher son extrait de naissance ».**

Bien dégagée de la légende, nous avons maintenant une histoire vraie de l'Aiglon, fondée sur des textes irrécusables. Et l'histoire ne nous paraît pas moins émouvante que la légende, et combien plus humaine!

Georges Mongrédien.

Une province française au temps du grand Roi, par **Emile Mireaux**, 1 vol. in-16, 352 pages, 1.050 fr. (Hachette). — Voici, sur la province de Brie, une remarquable étude d'histoire économique et sociale. M. Emile Mireaux apporte de nombreux documents inédits sur cette province au XVIIe siècle, sur les conditions juridiques de la propriété foncière, sur la répartition des terres entre les diverses classes de la société, sur les terres nobles et les censives, sur l'exploitation agricole et forestière, l'industrie de la boulangerie, la circulation des grains, la vie rurale, les rapports commerciaux de la Brie et de la capitale. Tout cela est très neuf, très précis, et très clair. En dépit des chiffres et des statistiques indispensables pour étayer une étude de ce genre, le livre se lit aisément. Voilà une excellente monographie à rapprocher de celles d'Yvonne Bézard, d'Henri Sée et de Roupnel sur d'autres provinces de l'ancienne France. — G. M.

La Vie quotidienne à Florence au temps des Médicis, par **Lucas Dubreton**, 1 vol. in-16, 336 pages, 700 fr. (Hachette). — L'auteur est un bon connaisseur de la Renaissance italienne. Par delà l'histoire politique complexe de la cité des fleurs, M. Lucas-Dubreton a pénétré dans la vie intime de Florence; il étudie successivement le commerce, la banque, les fêtes, les conspirations, la vie de chaque jour des artistes et savants, des bourgeois, des artisans, des paysans. Un livre très évocateur d'un passé prestigieux. — G. M.

Piquantes aventures de grandes dames, par **Louis Hastier**, 1 vol. in-16, 317 pages, 990 fr. (A. Fayard). — Infatigable chercheur et dénicheur de documents inédits, M. Louis Hastier continue à se promener, sa lanterne à la main, à travers notre passé. Voici, dans ce livre, les aventures romanesques de la marquise de Richelieu, digne fille d'Hortense, duchesse Mazarin, le long martyre conjugal de Mme de Lavalette après l'évasion de son mari, la fausse princesse qui succéda à Elvire dans le cœur de Lamartine, les relations de Mme de Belgiojoso avec Musset. Et tout cela est rénové, enrichi de maintes trouvailles de détail. — G. M.

Don Juan d'Autriche, par **Mme Edmonde Charles-Roux**, 1 vol. in-16 (Del Duca). — Un agréable récit his-

torique sur le bâtard de Charles-Quint vainqueur de Lépante, mort à trente-trois ans abandonné de tous. — G. M.

Histoire contemporaine de la laïcité française, par **Louis Capéran,** 1 vol. in-8°, 298 pages, 1.000 fr. (Marcel Rivière). — Voici un livre qui vient à son heure, alors que le problème de l'enseignement libre est en discussion. Ce premier volume (il y en aura deux) va de 1877 à 1880. Grâce à un minutieux dépouillement des débats parlementaires et des archives d'Etat, M. Louis Capéran a retracé, autour des grandes figures de Jules Ferry, de Ferdinand Buisson, de Gambetta et de Jean Macé, l'histoire de la laïcisation de nos institutions. Une copieuse bibliographie complète cette étude richement documentée. — G. M.

Les Princes et Ducs du Premier Empire, par **Joseph Valynseele,** 1 vol. in-8°, 325 pages, 3.000 fr. (chez l'auteur, 126, bd de Magenta). — J'ai déjà signalé les précieuses études généalogiques de M. J. Valynseele. Celle-ci, préfacée par M. Marcel Dunan, nous apporte tout ce que l'on peut savoir sur l'ascendance et la descendance jusqu'à nos jours des hauts dignitaires de l'Empire. Cet ouvrage complète utilement le précédent du même auteur, sur les maréchaux de Napoléon. — G. M.

Les Ministres de Napoléon, par **Jean Savant,** 1 vol. in-16, 320 pages, 900 fr. (Hachette). — On n'attend pas de M. Jean Savant, infatigable lutteur contre la légende impériale, des portraits à l'eau de rose. Voici, après les préfets de Napoléon récemment recensés par lui, les trente-huit ministres qui le servirent, le flattèrent et, à l'occasion, le trahirent et qui, sauf quelques-uns comme Fouché et Talleyrand ne furent guère à ses côtés, que des « scribes ». Le mot est de lui. — G. M.

Don Carlos, par **Gilbert Dupé,** 1 vol. in-8°, 182 pages (Brépols-Garnier). — L'histoire du fils de Philippe II reste entourée de mystère et sa biographie pose plus d'un problème qui n'est pas encore résolu. M. Gilbert Dupé, honnêtement, a essayé d'y voir clair, d'expliquer l'hostilité du fils et du père, la cruauté de ce dernier envers Don Carlos. Il insiste, à juste titre, sur la lourde hérédité des Habsbourg, qui pourrait bien être la meilleure explication du drame qui a inspiré Chénier et Schiller. — G. M.

Corisande d'Andoins, par **Raymond Ritter,** 1 vol. in-8°, 352 pages, 1.400 fr. (Albin Michel). — Après son sévère réquisitoire contre la « charmante » Gabrielle, intrigante et égoïste, M. Raymond Ritter a voulu montrer qu'il n'a pas de parti pris. Reprenant et complétant un ouvrage antérieur, il nous fait un portrait séduisant et riche en documents neufs, de cette « grande Corisande » qu'estima Montaigne, et que Calomnia d'Aubigné, sans doute parce qu'elle était catholique. Le plus intéressant dans cet amour de jeunesse du Vert-Galant, c'est que les sens y eurent la moindre part. Corisande d'Andoins fut pour son amant un excellent conseiller politique, plein de sagesse et d'aspiration à la grandeur. Elle méritait bien ce chaleureux plaidoyer d'un de nos meilleurs historiens de Henri IV. — G. M.

Amours et usages de jadis, par le **Duc de La Force,** 1 vol. in-16, 265 p., 850 fr. (A. Fayard). — Dans l'élégante collection des Quarante, M. le Duc de la Force nous apporte quelques scènes et portraits féminins de notre histoire, d'une érudition discrète, mais sûre. Successivement il évoque les fiançailles de Louis XIII et d'Anne d'Autriche, la célèbre aventure de Buckingham, enjolivée par Dumas, la chaste passion de Louis XIII pour Mlle de La Fayette, les aventures de Mlle de La Force, romancière oubliée, et la célèbre Mme de Genlis. Livre aimable, indulgent et très évocateur des mœurs du passé. — G. M.

Christine de Suède, par **Maurice Rat,** 1 vol. in-16 (Del Duca). — Récemment M. Pierre de Luz avait étudié le rôle politique européen de la « reine androgyne ». M. Maurice Rat borne son ambition à un portrait biographique, divisé en courts chapitres, écrit d'un style alerte et qui, malgré sa bonhomie souriante, n'oublie aucune des extravagances de l'héroïne. — G. M.

Lyon, de l'Encyclopédie au préromantisme, par **Louis Trénard,** 2 vol.

in-8°, 821 pages, illustr. hors texte, 3.000 francs (Presses Universitaires de France). — Nous ne pouvons que signaler cette thèse d'histoire sociale des idées, qu'Edouard Herriot, à plus d'un titre, eût aimée. L'originalité de l'ouvrage est que l'étude minutieuse du mouvement des idées dans le Lyonnais, de 1770 à 1815 (une bibliographie de cinquante pages atteste l'ampleur de l'enquête) est étudiée en liaison étroite avec la vie économique, sociale et culturelle, en fonction des divers milieux sociaux où sont éclos des mouvements de pensée aussi divers que la philosophie du XVIII[e] et le mysticisme. — G. M.

Histoire de l'Inde, par **K. M. Panikkar** (Fayard, « Les Temps et les Destins », 1958, 396 p., 1.300 fr.). — Œuvre tout à fait remarquable de l'ambassadeur de l'Inde à Paris. Aux spécialistes et aux lecteurs possédant déjà des notions précises sur la géographie, l'histoire, la religion et la littérature de ce pays, elle offre une synthèse lumineuse de l'évolution d'une civilisation datant de plus de quarante siècles, et qui est restée fidèle à son esprit, même à l'heure où s'ouvre pour elle une ère nouvelle. — G. L.

L'Avènement d'Isabelle la Catholique, par **Orestes Ferrara**. 1 vol. in-8 de 475 pp., sous couverture illustrée, 1.200 frs, traduit de l'espagnol par Francis de Miomandre (Editions Albin Michel). — Isabelle la Catholique, rappelons-le, n'a pu monter sur le trône, à la mort de son demi-frère Henri IV de Castille, que parce que la fille unique de ce roi était tenue pour illégitime par toute une fraction de l'opinion : c'est cette princesse que l'Histoire appelle « La Beltraneja » (fille supposée du favori Beltran de la Cueva). Le récit de cette période par les chroniqueurs contemporains est, certes, sujet à caution, car lesdits chroniqueurs écrivirent sous le règne des rois catholiques, et subirent certainement une censure officielle.

M. O. Ferrara se montre résolument anti-isabelin et considère la grande reine comme une usurpatrice. Mais la question n'est pas simple. A notre avis, Isabelle — dont la conscience religieuse était scrupuleuse — a pu croire de bonne foi à la bâtardise de la petite Jeanne. Les deux mariages de Henri IV offrent, en effet, des caractères anormaux : le premier fut dissous pour « non consommation »; la deuxième femme du roi n'accoucha qu'après six ans de mariage; son inconduite fut notoire (mais n'est prouvée qu'a p r è s l'accouchement en question). — Autre circonstance favorable à la cause d'Isabelle : le roi la reconnut solennellement comme héritière, en présence du légat du pape (ce qui, implicitement désavouait la princesse Jeanne, appelée seulement « la fille de la reine » dans l'acte officiel) ; ce qui ne l'empêcha pas de se déjuger plusieurs fois par la suite.

M. Ferrara a tendance à vouloir trop prouver, et son argumentation est noyée dans un récit de faits qui ne sont pas toujours interprétés de façon convaincante. Ce qui s'en dégage de plus positif c'est que l'imputation de bâtardise ne fut pas immédiate et fut suscitée, un an après la naissance de Jeanne, par un clan de rebelles sans aveu. Il aurait pu, semble-t-il, signaler autrement qu'en passant l'incident suivant qui renforce sa thèse : la reine fit une fausse couche quelques mois après avoir mis au monde la petite Jeanne; or le roi cohabitait avec sa femme depuis l'accouchement... Il aurait pu aussi se servir de l'ouvrage du Dr G. Maranon (qu'il cite) : « Ensayo biologico sobre Enrique IV » qui envisage médicalement le problème de l'impuissance.

Isabelle usurpatrice? Non, à notre avis, puisqu'au moment où il mourut Henri s'était réconcilié avec elle et que les Cortès étaient sur le point de se réunir pour décider de la succession. Etant donné la carence du pouvoir au moment de ce décès, il y eut de la part d'Isabelle coup de force, légalisé aussitôt après. — M a r i a n n e M a h n -

INSTITUT ET SOCIÉTÉS SAVANTES

TRONES VIDES ET CORNES D'ABONDANCE. — Feu Georges Radet, le meilleur historien d'Alexandre le Grand, rapporte dans son magistral ouvrage (qui a été réédité il y a quelques années) que quatre ans après la mort du héros à Babylone, le 12 juin 323 (av.J.-C.), un Grec, Eugène de Cardia, émule de Néarque et aussi fin politique qu'habile capitaine, dans le dessein d'assurer le maintien de l'empire aménagea une scène d'apothéose accompagnée d'adoration. Alléguant un songe où Alexandre lui était apparu avec tous les attributs du pouvoir, il organisa son culte. Dans le camp des argyraspides, soldats d'élite au bouclier argenté pour répandre l'effroi chez l'ennemi, on dressa la « tente d'Alexandre » avec au milieu, sur un trône vide, les insignes de la royauté : le diadème, le sceptre, le glaive. Devant le trône s'élevait un autel avec un foyer où brillait la flamme sacrée. « A tour de rôle les généraux s'approchèrent, prirent dans une boîte d'or de l'encens, de la myrrhe, des parfums précieux, les répandirent sur le feu et se prosternèrent. » Puis, ayant adoré le souverain déifié, ils s'assirent en cercle pour délibérer sous sa présidence mystérieuse. Cette scène, qui eut lieu à Cyinda, en Cilicie, serait à l'origine du culte du trône vide, à moins qu'elle n'en représente qu'une reviviscence.

M. Charles Picard, en effet, a publié naguère dans le tome 51 des Cahiers archéologiques dirigés par M. Grabar, une étude nourrie sur ce sujet où, après avoir reproduit, décrit et commenté plusieurs représentations figurées de trônes vides provenant de Cnossos, de Ravenne, d'Herculanum, de Mantoue et du Musée du Louvre, et contribué fortement ainsi à l'histoire de ce symbolisme, il a suggéré d'en rechercher la préhistoire chez les Crétois et les Hittites. Dans une toute récente communication faite à l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, il en a étudié les prolongements et les développements pendant la période hellénistique, puis en Orient et en Occident, à propos d'un nouveau monument rhodien du culte des Lagides du Musée de Naples.

Il existe dans ce musée un monument provenant de Rhodes, où il était encastré sur un boulevard de la Cité des Chevaliers, à l'angle de deux murs et tout en haut de ceux-ci. Il s'agit d'un trône vide — vide de personnages seulement — qu'après une étude minutieuse et perspicace faite sur place, en septembre 1958, pendant la tenue du VII° Congrès international d'archéologie, l'auteur décrit ainsi : « Le trône est de forme courbe à l'arrière (particularité instructive). Une draperie est aménagée à l'avant. Un coussin

assez épais garnit le siège. Des feuillages, éléments de couronnes, prennent appui sur le coussin, ainsi que, latéralement, deux oiseaux, dont la tête manque aujourd'hui. Le plus intéressant et le plus rare est la présence dans l'axe du siège, de deux grandes cornes d'abondance jumelées, associées par le bas en une pointe unique. Elles « siègent » ici, dirait-on, côte à côte, comme feraient deux personnages associés et assis. Au-dessus des calices, selon la règle, les fruits (grappes de raisin) sont abondants et débordent. »

Que signifient ces deux cornes bizarrement assises, par leur partie la plus aiguë, sur un coussin rembourré à dessein? Souvenir d'Amalthée, chèvre nourricière de Jupiter, elles visaient à exprimer allégoriquement à Alexandrie le pouvoir commun et bienfaisant des princes et princesses lagides. Ces attributs associés, a remarqué M. Charles Picard, apparurent d'abord avec les pièces que Ptolémée II fit frapper lorsque mourut sa sœur-épouse Arsinoé II (270 av. J.-C.). La défunte fut divinisée. Elle avait occupé une place éminente à Alexandrie et sa mort fournit l'occasion initiale de la divinisation d'une princesse vivante. Les premiers, Ptolémée II veuf et Arsinoé immortalisée, furent ensemble associés sous la forme symbolique de deux cornes d'abondance parallèles, réunies par la pointe, en Egypte, à Rhodes, ailleurs encore.

Cette origine établie, il a paru intéressant à M. Charles Picard de suivre à la fois du côté de l'Occident et de l'Orient la destinée des symboles princiers lagides mis à l'honneur après 270 sur le trône vide de Rhodes, aujourd'hui conservé à Naples. Il a signalé d'abord l'autel dit de la gens Augusta, au Bardo, à Tunis, qui date du principat de Tibère. Sur la face principale la Dea Roma siège en face d'un autel bas sur lequel est « assise » une corne d'abondance accompagnée d'un caducée et d'un globe. Ce monument daterait des environs de l'an 20 av. J.-C.

Toujours en Afrique du Nord, le monnayage du roi Juba II, époux de l'Egyptienne Cléopâtre Séléné, atteste l'emploi fait de la corne d'abondance, seule ou double, sur les pièces d'argents de Mauritanie, ainsi que sur les pièces de bronze. On retrouve encore le symbole lagide sur les monnaies de Ptolémée II, le fils de Juba II et de Cléopâtre Séléné, preuve que l'influence alexandrine s'exerçait encore vers 40 de notre ère.

Si l'on se tourne vers l'Orient, et pour ce qui concerne la numismatique, on retrouve les symboles alexandrins au temps d'Alexandre II Zébina (128-123 av. J.-C.), et ensuite dans le monnayage d'Hyrcan (135-104 av. J.-C.), et jusqu'en Nabatène, au delà de cette date. Cependant les cornes d'abondance ne furent pas toujours

associées en double et disposées parallèlement : on en voit parfois entrecroisées dans la même numismatique.

Passons à la glyptique. A Rome, l'influence des symboles alexandrins est accusée par un camée de sardoine conservé à Vienne (Autriche) ou quatre cornucopiae s'entrecroisent, chacune sommée, au-dessus des fruits du calice, par une tête princière : deux femmes, deux hommes, Claude et Agrippine II faisant face à Germanicus et Agrippine Ire. Un camée alexandrin également conservé à Vienne offre une effigie d'Auguste à la corne d'abondance.

Assez récemment, une tablette de bronze inscrite, de Magliano, a donné à propos du culte de Germanicus, des informations sur l'usage fait à Rome aux ludi augustales du trône vide, symbole de tradition alexandéine et lagide, qui s'est propagé jusqu'à l'Inde.

Pendant le cours de l'empire romain, les influences alexandrines se sont maintenues comme le montrent divers documents de Néron à Commode, par exemple le Néron debout du musée de Stamboul, probablement originaire des parages de Smyrne, où l'empereur est flanqué d'une grande corne d'abondance, symbole visant à le désigner comme une divinité dispensatrice de fertilité terrestre et peut-être, pense M. Picard, « comme un rénovateur de l'Urbs et de l'empire ».

A l'instar de Néron, Commode avait rêvé de faire de Rome sa ville Urbs nova, idée liée dans son esprit à la recherche d'un âge d'or et « qui avait contribué à l'extravagante dévotion « héracléenne » du maître de l'empire ». Au palais des Conservateurs, à Rome, le buste de Commode en Hercule, la massue sur l'épaule, s'élève justement au-dessus de cornes d'abondance entrecroisées et flanquées latéralement d'images amazoniennes. Ce motif héraldique des cornes d'abondance entrecroisées a été consacré d'ailleurs sur les monnaies mêmes de Commode.

Enfin, une image en bronze de la tutelle de la capitale de la Lugdunade, portée au-dessus de cornes d'abondance entrecroisées, et passée inaperçue jusqu'ici, a été présentée récemment à l'exposition du bimillénaire de Lyon. Elle aide à reconnaître, pour une Tyché de Lyon aussi, la belle statuette d'argent trouvée en 1764 à Mâcon et qui est passée au British Museum, comme tant d'autres œuvres de l'art gallo-romain. Ces deux pièces expliquent que la tradition du symbole alexandrin se soit maintenue dans notre art médiéval.

M. Charles Picard a conclu en remarquant qu'il est visible qu'au temps des pharaons puis des Ptolémées le roi était considéré comme un dieu établissant une harmonie entre la société et la nature, et qu'il n'est plus possible, actuellement, de douter de l'influence que

les usages et symboles du culte princier des Lagides à Alexandrie ont exercée jusqu'à Rome sur la coutume de la cour impériale. Reste à savoir par quelles voies et jusqu'à quel point cette influence s'est manifestée.

Il y avait quelque temps qu'on n'avait entendu à l'Académie des Inscriptions une communication d'un tel intérêt et d'une information aussi riche, illustrée d'aussi curieuses projections savamment commentées. Maintes séances successives de l'hiver et du printemps avaient été occupées par des discussions de titres de candidats, des classements, des scrutins, des attributions de prix dévalués. Certaines avaient été purement et simplement supprimées, faute de personnes de bonne volonté pour prendre la parole à l'occasion de recherches personnelles. On a bien failli, cependant, ne pas entendre cette communication magistrale de M. Charles Picard. Non par sa faute, certes, mais à la suite d'un inconcevable manque d'égards dont il fut l'objet. Au jour fixé, l'Académie au lieu de donner d'abord la parole à ce directeur émérite et insigne de l'Ecole française d'Athènes, jugea à propos de se former en comité secret et de s'engager dans une discussion interminable de questions secondaires.

Quand il vit qu'on lui laissait vingt minutes pour exposer une question qui requérait au moins l'heure entière sur laquelle il pouvait normalement compter, M. Ch. Picard quitta sa place, sans mot dire ni claquer les portes (ce qui était méritoire). On ne sait par quels prodiges de diplomatie on parvint à le décider à revenir un mois après sur sa décision de se taire.

Les « comités secrets », c'est la cuisine académique. On ne devrait pas l'oublier et donner le pas à l'accessoire sur le principal qui est le travail académique. Et cela, pour les auteurs de communications, comme pour les auditeurs qui se donnent la peine de se déplacer et reviennent parfois bredouille, ou regrettent leur temps perdu.

Faut-il révéler à certains, que dans les autres académies dont les séances sont publiques, celle des Sciences et des Sciences morales et politiques, les « comités secrets » par égard pour les auditeurs étrangers, se tiennent toujours après la séance publique, et non avant ou au milieu de celle-ci?

Robert Laulan.

GAZETTE

Pierre Jean Jouve.

A la suite de l'exposition que la Bibliothèque littéraire Jacques Doucet a consacrée à Pierre Jean Jouve, M. Théo Léger nous a adressé une longue note sur cette manifestation où, dit-il, « les organisateurs ont recréé cette ambiance de sobriété et d'harmonie qui entoure tout ce qui touche à ce poète ».

Dans l'impossibilité de donner ici le texte intégral de cette étude, nous tenons du moins à en publier toute la conclusion.

« Toute la vie personnelle de Jouve est accordée à l'idée de son « œuvre. Elle s'y trouve exposée sans détours. Jouve n'a pas dissimulé « les expériences de la chair ou de l'esprit qu'il a vécues, si auda- « cieuses ou déchirantes. Il considère que les trésors douteux des « fouilleurs de tiroirs et des plongeurs-de-corbeille-à-papier n'ajoutent « rien ni à l'homme ni à l'œuvre. Jamais il ne cède à cette manie « régnant aujourd'hui d'ouvrir sans pudeur au public une intimité de « travail qui ne le concerne en rien.

« Enfin cette exposition, par les amitiés et les contacts qu'elle « révèle, montre combien peu la solitude de Jouve fut une solitude « choisie délibérément, par refus ou dédain, mais une solitude accep- « tée comme la rançon de cette tension spirituelle intransigeante, de « cette volonté constructive opposée à l'engouement et à la mode, « dans laquelle il maintient son œuvre. Jouve est un de ces gardiens des « Marches, un de ces veilleurs dans les ténèbres dont la solitude est le « lot dangereux, avec le doute et toutes les angoisses de l'incertitude.

« Mais cette solitude, il faut bien le dire, fut aggravée par le mys- « tère légèrement scandaleux du silence qui l'entoura si longtemps, et « cela en dépit du rayonnement de plus en plus profond et de plus en « plus étendu que répandait son œuvre tant à l'étranger qu'en France.

« Particulièrement dans les milieux jeunes, comme l'ont démontré « l'affluence attirée par l'excellente conférence de Guy Dumur à la « Sorbonne et l'enthousiasme qui régna sur l'assistance. Il est ainsi « prouvé que l'éclat grandissant de cette œuvre ne doit rien aux phares « tournants de la publicité mais tout à son intensité propre. Ce qui, « seul, peut être garantie d'avenir. »

Les projets de Mme Dussane.

Mme Dussane a pris, le 25 juin, un avion américain qui la déposera non loin de Middlebury, où elle doit faire aux étudiants de l'Université une série de conférences sur Molière, — conférences commencées il y a vingt et un ans, et depuis interrompues par les circonstances...

Après son retour, en septembre, en Europe, l'emploi du temps de notre collaboratrice ne laissera pas d'être chargé. En voici les grandes lignes (d'après l'article de René Brunschwik, *Combat*, 28 mai) :

Quatre Soirées littéraires à la Comédie-Française : « Ces soirées ne ressembleront pas à celles de cette année, nous a dit Dussane. Alors que jusqu'ici le spectacle était voué à un auteur, l'an prochain chaque rendez-vous sera axé sur un thème... Une saynète d'une œuvre oubliée ou dont la qualité n'impose pas qu'elle soit montée intégralement s'insérera dans chaque spectacle... A chaque saison je pourrai célébrer un centenaire qui, sans les soirées littéraires, n'aurait pas bénéficié d'un tel hommage... »

Dix conférences sont promises aux élèves du Conservatoire : « Les grandes premières » : importance de l'œuvre, distribution, lieu et circonstance de la création, etc.

L'Université des Annales ne sera pas délaissée. A la radio, les causeries littéraires et l'émission dominicale reprendront dès septembre. Et les quelques jours de « vacances » de Mme Dussane seront consacrés à la poursuite des *Mémoires*, en ce qui concerne plus particulièrement Louis Jouvet...

A propos de la confession de Sergent-Marceau.

De M. Emile Ballereau, instituteur retraité à Oveches (Indre) et très fidèle lecteur du *Mercure* — il le prouve — nous avons reçu la lettre suivante :

« Je viens de lire avec intérêt, dans le numéro de juin du *Mercure* « *de France*, la chronique de M. Jacques Levron sur les Sociétés

« savantes de province, et en particulier les pages qu'il consacre à Fran-« çois Sergent-Marceau à propos de l'étude qu'a écrite M. Bernard « Barbery sur ce « Jacobin tendre et cruel ». Mais je suis surpris que « M. Jacques Levron parle d'une « confession restée manuscrite » à « propos des confidences très intimes que Sergent-Marceau a écrites à la « fin de sa vie sur ses amours singulières avec Marie Marceau-Desgra-« viers, la sœur du général Marceau, aimée dès le collège et devenue « plus tard son épouse idolâtrée.

« Car ce manuscrit a bel et bien été publié. Oui, publié il y a plus « de trente ans par M. Jules Bellendy, sous le titre : « Emira ou l'alcôve « d'un conventionnel » (Emira, c'est l'anagramme de la bien-aimée « Marie). Et publié où? Je le donne en cent à M. Jacques Levron, et « peut-être à vous-même, Monsieur le Rédacteur en chef... Il a été « publié dans votre revue même, qui était alors celle d'Alfred Vallette; « oui, dans le *Mercure de France* (numéro 731 du 1er décembre « 1928 et numéros suivants) où j'ai pu lire à l'époque cette peu « banale « Confidence de l'amitié » à laquelle son auteur avait donné « comme épigraphe le vers célèbre de Boileau : « Le vrai peut quel-« quefois n'être pas vraisemblable. »

Nous remercions vivement M. Ballereau de sa piquante communication. A sa décharge, le chroniqueur des Sociétés savantes de province peut-il faire observer qu'il se contente d'analyser les études qui lui ont paru dignes d'être signalées dans le *Mercure* et qu'il n'a pas toujours la possibilité de vérifier les affirmations des auteurs dont il présente les travaux? M. Bernard Barbery avait écrit : « Il existe une autre version manuscrite, une sorte de confession qui n'était pas destinée à l'impression et dans laquelle Sergent retrace avec une sincérité de détail qui rappelle par certains endroits Daphnis et Chloé les enthousiasmes et les déceptions de leurs exemplaires amours... »

La version était manuscrite du temps de Sergent. Mais elle ne l'est pas restée... puisque c'est notre *Mercure* lui-même qui l'a publiée, comme nous le rappelle plaisamment M. Ballereau.

Jacques Levron.

Fichier stendhalien.

L'éminent stendhalien François Michel (décédé en décembre 1956) avait établi sur Stendhal un fichier de 15.000 fiches, fruit de ses recherches dans les bibliothèques et les archives, et qui constitue une

sorte d'encyclopédie de Stendhal et de son œuvre, et aussi de la vie littéraire de son époque.

Les héritiers de François Michel ont tenu à mettre à la disposition des chercheurs ce précieux instrument de travail. Grâce au Centre National de la Recherche Scientifique, cinq copies photographiques du fichier sont établies, qui ont été confiées à la Bibliothèque Nationale, à l'Insitut de Littérature française de la Sorbonne, à la Bibliothèque Spoelberch de Lovenjoul, au Musée Stendhal de Grenoble et au Centre National de Documentation.

M. Jean Fabre, professeur à la Sorbonne, qui fut chargé des démarches relatives à ce projet, fait connaître à tous ceux qui désireront utiliser le fichier les deux clauses restrictives de l'accord conclu avec le C.N.R.S. :

1° La reproduction totale ou partielle du fichier sous forme de livres, films, ou toute autre forme, devra être expressément autorisée par les héritiers, ainsi que la distribution des copies du microfilm;

2° L'emploi des renseignements puisés dans le fichier devra être assorti d'une mention d'origine.

Question aux Stendhaliens.

De M. Jean-Victor W. à Strasbourg, Jean Queval a reçu la lettre suivante :

« La bande de votre livre T o u t l e m o n d e d e s c e n d porte « une phrase de Stendhal (« Que me veulent mes souvenirs? »). Je « crois connaître assez bien Stendhal : pourtant cette citation ne me « rappelle rien. Elle me surprend même un peu. Elle comporte une « sorte de personnalisation du souvenir — le souvenir considéré comme « un être vivant et autonome — qui me paraît peu stendhalienne. « Plutôt que Stendhal lui-même, elle rappellerait les griefs de « Stendhal. Si je l'avais lue sans signature, j'aurais été porté à la situer « de préférence dans une ligne Laforgue-Barrès-Tinan-Toulet. Etes- « vous sûr de l'attribution? pouvez-vous me donner la référence? »

Jean Queval n'étant pas responsable de la bande a transmis la lettre de M. Jean-Victor W. au Mercure, éditeur de T o u t l e m o n d e d e s c e n d . Et le Mercure, n'ayant pas retrouvé la référence, s'adresse à son tour aux stendhaliens : lequel d'entre eux répondra à la question posée?

Au Mercure de France.

★ Notre collaborateur Gaëtan Picon a été nommé Directeur général des Arts et des Lettres au Ministère des Affaires culturelles, en remplacement de M. Jacques Jaujard, qui devient Secrétaire général du Ministère des Affaires culturelles.

★ M. F. Chaffiol-Debillemont, poète et critique littéraire (dont le Mercure a édité, en 1952, la « Petite suite excentrique »), s'est vu attribuer par « La Maison de Poésie » le prix Gabriel Vicaire pour son recueil « Escale d'automne ».

★ Le texte de Guy Dumur que l'on a pu lire dans ce numéro est celui d'une conférence prononcée à la Sorbonne le 29 mai dernier, à l'occasion de l'exposition consacrée à Pierre Jean Jouve qui s'est tenue à la Bibliothèque littéraire Jacques Doucet.

★ De Pierre Jean Jouve, le Mercure a déjà publié : « Diadème », poèmes (juin 1949), « Eternité ravie et verte », poème (avril 1953), « En Miroir » (février 1954), « Le spleen de Paris » (septembre 1954), « Sonnets de Shakespeare » (mai 1955), « Invention sur un thème » (décembre 1955), « Scènes de Macbeth » (juin 1956), « Mort d'un cygne », poèmes (octobre 1956), « L'exposition Baudelaire » (mars 1958), « Inventions », poèmes (juillet 1958) ;

de Guy Dumur : « Origine du Poème », poème (octobre 1947) ;

d'Alain Jouffroy : « Découverte du monde », poème (avril 1953), « Le conquérant du séjour », poèmes (janvier 1954) ; « Voyage à l'intérieur de l'amour » (novembre 1957) ;

d'Ernst Wiechert : « La fuite dans l'Eternel », nouvelle (juillet 1948), « Pan au village » (juillet 1956).

★ Au sommaire de notre dernier numéro (juin 1959) :

« Suite », par Alain (présentation de Maurice Savin) ; « Histoire d'un adolescent », I, par Ernst Wiechert (traduction de César Santelli) ; « Ombre-Lumière dans la poésie de Guillaume Apollinaire », par Marie-Jeanne Durry; « Sur Ionesco », par Marcel Brion; « Poèmes », par Jacques Girard; « Stèle pour Marguerite Moreno », par Claude Pichois.

Le Directeur-Gérant : S. de Sacy.

Imprimé en France
TYPOGRAPHIE FIRMIN-DIDOT ET Cie. — MESNIL (EURE). — 6380
Dépôt légal : 3e trimestre 1959.

HENRY DE MONFREID

LE RÉCIF MAUDIT

roman

FRANÇOISE GOURDON

LES FRUITS VERTS

roman

CHRISTIAN GUILLET

LE ROUGE AU FRONT

récit

COLLECTION "HOMO SAPIENS"

GABRIEL MARCEL

de l'Institut

PRÉSENCE ET IMMORTALITÉ

M. M. DAVY

UN PHILOSOPHE ITINÉRANT :

GABRIEL MARCEL



QUELQUES RÉCENTS

ALEXANDRE ARNOUX
de l'Académie Goncourt

DOUBLE CHANCE

ou le Gros Lot

JEAN-JACQUES CHAUMONT

MOURIR DEMAIN

L'âpre confession d'un chirurgien
non-conformiste.

JEAN-LOUIS COTTE

LA LONGUE PISTE

Prix Claude Farrère 1959

HENRY DUPUY-MAZUEL

GISÈLE OU LE TRIOMPHE DU PARADISME

« La petite mule aux yeux gris. »

NOËLLE GREFFE

LE NEZ DU MANDARIN

4 { Jeunes filles deviennent
Jeunes femmes.

PAUL GUTH

SAINT NAÏF

« Jamais... notre ami ne nous a conviés
à un tel feu d'artifice. »

Jean GUINAND
Les Dernières Nouvelles d'Alsace.

FRANZ HELLENS

ŒIL - DE - DIEU

Un très moderne *Don Quichotte.*

ÉDITIONS ALBIN

ROGER IKOR

Prix Goncourt 1955

CIEL OUVERT

nouvelles

Par l'auteur de *Les Eaux Mêlées.*

RAYMOND JEAN

LES RUINES DE NEW-YORK

De la chasse au bonheur
à la chasse aux sorcières

JEAN LARTÉGUY

LA DÉCLARATION

... Celle que tout Français rêve
d'envoyer à son *percepteur !*

RAYMOND LAS VERGNAS

LES YEUX DE LA SICILE

... De suspense en suspense !

CLAUDE MAURIAC

LE DINER EN VILLE

« ... Un roman de *forme nouvelle*,
et aussi un *Livre fort.* »

André MAUROIS
de l'Académie Française.

JEAN-PIERRE SIMON

TERRE DE VIOLENCE

S'interposer entre les *bourreaux* et
les *victimes*, partout et toujours !

MAURICE TOESCA

LES FONCTIONNAIRES

Ces « princes » qui nous administrent !

MERCVRE DE FRANCE
26, RUE DE CONDÉ — PARIS-VIe

Lettres de la religieuse portugaise

suivies de

... Et tout le reste n'est rien

par **CLAUDE AVELINE**

édition définitive

Couverture établie par Massin dans le style du XVIIe siècle.

840 fr.

MERCVRE DE FRANCE

26, RUE DE CONDÉ, PARIS-VI[e]

DERNIÈRES PUBLICATIONS

MICHEL ALEXANDRE	*Leçons, textes, lettres,* éd. augm.	990 fr.
CLAUDE AVELINE	*Le bestiaire inattendu*	3 000 et 660 fr.
	...Et tout le reste n'est rien, précédé de *Lettres de la religieuse portugaise*	840 fr.
YVES BONNEFOY	*Hier régnant désert,* poèmes *(nouv. éd.)*	450 fr.
	L'Improbable, essais	2 400, 750 fr.
HENRI CALET	*Acteur et témoin*	780 fr.
GEORGES DUHAMEL	*Problèmes de l'heure*	690 fr.
	Le complexe de Théophile, roman	600 fr.
	Querelles de famille	660 fr.
ÉMILE HENRIOT ET P. J. TOULET	*Lettres,* édition entièrement numérotée	4 500, 3 000, 1 200 fr.
PIERRE JEAN JOUVE	*Inventions,* poèmes	3 000 et 450 fr.
	Paulina 1880, roman	870 fr.
PAUL LÉAUTAUD	*Journal Littéraire,* Tome VI	1 500 fr.
LETTRES DE LA RELIGIEUSE PORTUGAISE suivies de	*Et tout le reste n'est rien* par Claude Aveline	840 fr.
LOUIS PERGAUD	*La guerre des boutons* nouvelle édition revue	840 fr.
JEAN QUEVAL	*Tout le monde descend*	660 fr.
ARTHUR RIMBAUD	*Œuvres,* reliure pleine toile sous rhodoïd fers spéciaux, gardes de couleur exécutée sur une maquette de Masson	1 650 fr.
MAURICE SAILLET	*Sur la route Narcisse,* essais	840 fr.
MARCEL SCHWOB	*Le livre de Monello*	600 fr.
NICOLE VEDRÈS	*Paris, le... « Mémoire d'aujourd'hui »*	600 fr.
H. G. WELLS	*Les premiers hommes dans la lune* roman	750 fr.
	La machine à explorer le temps roman	660 fr.

MERCVRE
DE
FRANCE

TOME CCCXXXVI

N° 1151 — 1er Juillet 1959

SOMMAIRE

MERCVRIALE

GAZETTE

Manuscrits

Imprimé en France
TYPOGRAPHIE FIRMIN-DIDOT ET Cie. — MESNIL (EURE)

N. M. P. P.